MUZYKA POLSKA



II

LUTY

1939

SPIS RZECZY

Str.

NARESZCIE 59

BRONISŁAW RUTKOWSKI
STANISŁAW WIECHOWICZ 65

JERZY KORAB
„TURNIA KARŁOWICZA” 67

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ
JESZCZE O ORGANIZACJI KULTURY MUZYCZNEJ . 72

JERZY WALLDORF
TOTALISTYCZNE FINEZJE 74

JULIA BARANOWSKA-BOROWA
MOŻE JESZCZE NIE ZA PÓŹNO... 78

Z PRASY 80

SPRAWOZDANIA 86

Z RUCHU MUZYCZNEGO W POLSCE 88

Z ORMUZU 98

ZE STOW. MIŁOŚNIKÓW DAWNEJ MUZYKI 99

KRONIKA 99

MUZYKA POLSKA

LUTY 1939 ROKU ROCZNIK VI ZESZYT II (XL)

NARESZCIE

Ilekroć zastanawiamy się nad poziomem i rozwojem kultury artystycznej w Polsce, zawsze dochodzimy mniej więcej do jednego wniosku: najbardziej niepokojącym w tych sprawach jest stosunek społeczeństwa polskiego, a w szczególności t. zw. czynników oficjalnych i miarodajnych, do zagadnień kulturalnych. W deklaracjach, odezwach, przemówieniach i rozmowach kultura jest jednym z ważniejszych czynników życia społecznego i narodowego, w pracach państwowych, w organizowaniu życia narodowego i społecznego oraz w budżetach — zepchnięto sprawy kulturalne na ostatnie miejsce. Zagadnienia kulturalne i artystyczne — o ile się nie mylimy — nie były nigdy w Polsce Niepodległej rozpatrywane przez Rządy i Sejmy jako wielkie zagadnienia narodowe i państwowe. Nasze Izby ustawodawcze w ciągu 20 lat swojej pracy nie wydały, poza ustawą o Akademii Literatury, żadnej większej ustawy, dotyczącej spraw kulturalnych. Zasiadali w Sejmie i Senacie niejednokrotnie wybitni przedstawiciele literatury i sztuki, a nic dla tych spraw nie zrobili, milczeli.

Atmosfera powoli — wydaje się — zmienia się na lepsze. Ukazały się na horyzoncie naszego życia państwowo-politycznego dobre jaskółki kulturalno-muzyczne. Na posiedzeniu komisji budżetowej Sejmu dn. 26 stycznia b. r., przy omawianiu budżetu Ministerstwa W. R. i O. P., kilku posłów poruszyło w sposób wyczerpujący i zasadniczy szereg spraw, związanych z potrzebami rozwoju kultury muzycznej w Polsce. Jak Sejm Sejmem — tyle nie mówiono o muzyce. Nareszcie! Podkreślić należy, iż żaden z posłów, mówiących o muzyce, nie reprezentował zawodu muzycznego, jakiejś organizacji lub też instytucji muzycznej. Tym większa waga i znaczenie ich słów.

Podajemy wyjątki z przemówień posłów: dr. Stahla, Żenczykowskiego, Pankiewicza oraz wicemarszałka Sejmu — dr. Surzyńskiego.

Poseł dr. Stahl: Wydatki w dziale Sztuki preliminuje się w kwocie 2.589.000 zł. co stanowi wzrost w stosunku do budżetu bieżącego o 580.000 zł. Wzrost ten powoduje przede wszystkim półmilionowa dotacja dla Opery warszawskiej. Oceniając globalną cyfrę tego działu budżetu, która ma obsługiwać działalność propagandową, artystyczną i kulturalną Ministerstwa, trzeba podkreślić, że jest ona nad wyraz skromna. Budżet ten wykazuje znaczny spadek w porównaniu z rokiem 1930/31, kiedy wynosił 4.827.000 zł., i nie widać tu szybkiej tendencji regeneracyjnej. Szczupłość tego budżetu wywołuje liczne głosy krytyczne tym więcej, że przecież w zakresie dochodów skarbowych sztuka w rozmaitych swych formach i za pośrednictwem rozmaitych podatków i opłat np. od widowisk przynosi więcej, niż wykazywana wyżej cyfra wydatków...

Jeżeli w roku 1930 na cele muzyki przeznaczono pół miliona, to obecnie, jeżeli pominąć dotację dla Opery, mamy na ten cel tylko 65.000 zł. Jest to suma niewspółmierna do olbrzymich potrzeb, istniejących w zakresie muzyki, żeby wskazać chociaż np. ciężkie położenie Filharmonii warszawskiej, oraz innych stowarzyszeń, pracujących nad podniesieniem kultury muzycznej, w której aktywność żywiołu polskiego jest zbyt słaba

Na tle szczupłości budżetu działu sztuki trzeba podkreślić, że życie kulturalno-artystyczne subwencjonowane jest również w rozmaitych postaciach przez inne resorty. Ankieta z r. 1929 stwierdziła, że ogólna suma wydatkowana przez Rząd na ten cel wynosiła wówczas około 28 milionów. Suma ta dziś jest niewątpliwie mniejsza, ale jeszcze na pewno kilkakrotnie większa od $2^1/_2$ milionów, jakimi na cele sztuki dysponuje Ministerstwo Oświaty. Sprawa ta łączy się ściśle z postulatem centralizacji w jednym ośrodku dyspozycyjnym całej ingerencji oraz interwencji Rządu w sprawy kultury. Mam zaszczyt należeć do O.Z.N., który postulat ten wysunął. Sprawa ta rozwiązywała by w znacznej mierze problem środków na tę dziedzinę. Sądzę, że aktywność wielu resortów, nawet przy najlepszej woli, nie może dawać gwarancji, że wszystkie potrzeby kultury i sztuki są zaspakajane zgodnie z należytą hierarchią tych potrzeb i w myśl jakiegoś jednolitego planu. Apeluję więc gorąco do Rządu, aby przez uporządkowanie i centralizację swojej polityki kulturalno-artystycznej umożliwił wydatne poparcie tych dziedzin, które w najwyższym stopniu na to zasługują. Bez większego obciążania budżetu państwowego nowymi wydatkami moglibyśmy osiągnąć w ten sposób znacznie większe rezultaty.

Poseł Żenczykowski: Co się tyczy kultury narodowej, to opieka nad nią wykonywana przez Państwo nie jest bynajmniej jakimś zbytkiem. Jest to

działalność w kierunku uzbrojenia moralnego Narodu. Słuszne są słowa p. Ministra, wygłoszone w roku zeszłym, że twórczość naukowa, artystyczna i literacka w Polsce nie przeszła jeszcze przez dno kryzysu. Od roku ubiegłego nie wiele się chyba zmieniło. Mamy wprawdzie w budżecie na te cele 1.100.000 zł, ale 1/2 mil. z tego pochłonie Opera. Gdzież ten nasz postęp w upowszechnieniu kultury narodowej?

Stosunek Państwa do artystów cechuje dorywczość i prowizoryczność. Jeżeli ma być jakaś wystawa, to się artystów mobilizuje, później to zagadnienie zamiera. Prosiłbym również P. Ministra o oświetlenie, jaka jest polityka Państwa w dziedzinie popierania twórczości artystycznej i upowszechnienia kultury. Specjalnie trudne warunki ma u nas artysta plastyk. Istnieje w Warszawie blok zawodowy artystów plastyków. Około 100 jego członków jest bezrobotnych. Na opiekę nad tymi bezrobotnymi Państwo przeznacza 100 zł miesięcznie. W ogóle właściwie zawód artysty w Polsce jest nieokreślony. Widzimy dziką konkurencję rzekomych talentów. Należało by określić, jaka jest prawna pozycja artysty.

Co się tyczy muzyki, to stosunki na terenie Konserwatorium Warszawskiego zarówno pod względem materialnym jak i prawnym są niepomyślne. Wiąże się z tym zagadnienie Filharmonii Warszawskiej. Muzycy tam zarabiają bardzo skromnie przez 8 tylko miesięcy, a 4 miesiące otrzymują zasiłki po 25 zł. Jesteśmy dalecy nawet od stanu wegetacyjnego tego zespołu, który jednak dziś jest jedyną reprezentacją naszej muzyki wobec zagranicy.

Wicemarszałek dr. Surzyński: Pan referent omówił w swym referacie sprawy kultury narodowej, a w szczególności sprawy muzyki. P. Minister niejednokrotnie podkreślał swój życzliwy stosunek do tych problemów, zaznaczając, że jego dobre chęci w tym zakresie przechodzą możliwości. Sprawy kultury, a w szczególności muzyki — są w Polsce kopciuszkiem. Tymczasem znaczenie podniesienia kultury jest bardzo wielkie nawet w zakresie obrony państwa, gdyż dozbrojenie duchowe ludności da niewątpliwie w rezultacie korzystne wyniki podniesienia ducha żołnierza.

Pewnego dnia znakomita artystka p. Ewa Bandrowska-Turska zainteresowała swych kolegów sprawami opery warszawskiej i m. in. wciągnęła i mnie do tej pracy, by ratować tę placówkę kultury narodowej. Obraz jaki tam ujrzałem przechodził piekło dantejskie: ludzie głodni, nie umyci, śpiący na gołych deskach, pogrążeni w rozpaczy. Radio moskiewskie tymczasem przysyłało im nieproszone pozdrowienie i podawało, ile to oper, konserwatoriów, imprez koncertowych itd. organizowanych jest w Sowietach. Od tej opery szło zgorszenie publiczne nie tylko na kraj, ale na całą Europę. Pod naciskiem opinii publicznej znalazło się wreszcie na ten cel pół miliona złotych.

Drugi przykład. Przyszedł do mnie kompozytor, wybitny muzyk, chory i znękany, nie mający za co wyżywić siebie i swojej rodziny. Tego samego dnia gdy był u mnie, w Paryżu grano jego utwór. Pozostaje on na etacie

VIII kategorii i zarabia dwieście kilkadziesiąt złotych miesięcznie. Aby zapewnić sobie i rodzinie minimum egzystencji musi dorabiać lekcjami. Cały swój wysiłek na tym koncentruje zamiast komponować, zamiast przysparzać nowych dzieł dla muzyki polskiej. Niektórym się wydaje, że muzyka wymaga tylko wkładów. Tymczasem wkłady te doskonale się amortyzują. Najlepszym ambasadorem, aczkolwiek nie płatnym, u Ministra Becka jest niewątpliwie Chopin, który najlepiej przyczynia się do propagandy imienia polskiego.

Jako prezes kół śpiewaczych przyjechałem do pewnej wioski w poznańskim, gdzie mi pokazano 16 fornali, występujących w kwartecie męskim. Gra i śpiew ich stały na tak wysokim poziomie, że był to wykwit kultury ludowej. Gdyby włożyć niewielką sumę na ich dokształcenie, to tysiąckrotnie by się to procentowało.

Gdybyśmy porównali ile Polska mocarstwowa posiada oper, ile zespołów symfonicznych itp., to nie tylko okazało by się, że stoimy bardzo daleko za państwami zachodnimi, ale że w dziedzinie kultury muzycznej Polska — wstyd to przyznać — znajduje się na poziomie Albanii. A sytuacja Opery i Filharmonii warszawskiej w ciągu ubiegłego dziesięciolecia wciąż się jeszcze pogarsza. Wprawdzie w budżecie Ministerstwa W. R. i O. P. wstawiono 500.000 zł. na operę, ale ma to znaczenie raczej prestiżowe, nie ma natomiast większego znaczenia dla podniesienia kultury narodowej w zakresie muzycznym. Budżet Ministerstwa Oświaty zbliża się obecnie do najlepszych czasów z r. 1929, kiedy wynosił ponad 401 mil. zł., gdyż na okres 1939/40 preliminuje się ponad 399 mil. złotych. Tymczasem budżet sztuki preliminuje się obecnie na około 2.600.000 zł., gdy w 1929 r. wynosił on 4.622.000 zł., a więc przeszło o 2 miliony więcej. W wydatkach rzeczowych na muzykę preliminuje się obecnie zaledwie minimalną sumę 65.000 zł. wobec z górą 600.000 zł. przed 10-ciu laty. W świetle tych cyfr staje się jasnym stosunek Ministerstwa Oświaty do spraw sztuki i nasuwa się pytanie, czy Ministerstwo to wyczuwa należycie potrzeby upowszechnienia kultury, o których tyle się obecnie mówi i które są uznane za bezapelacyjnie konieczne.

(Następnie wicemarszałek Surzyński omówił sprawę dochodów z obciążeń jakie wpłaca sztuka do Skarbu Państwa i kas miejskich. Dochody te wynoszą około 20 milionów, sumę kilkakrotnie większą od wszelkich na ten cel wydatków). Sprawa podniesienia rozwoju polskiej kultury muzycznej musi znaleźć rozwiązanie i w niedalekiej przyszłości pozwolę sobie wystąpić z inicjatywą ustawodawczą w tej mierze. Obecnie przyłączam się do głosów, że musi być wypracowany plan działania w tej dziedzinie. Zrealizowanie tego planu wymaga nie tylko wkładu pieniężnego, lecz przede wszystkim koordynacji dotychczas rozproszonych wysiłków i planowości realizacji według zakreślonej hierarchii zagadnień. (Wicemarszałek Surzyński podał w skrótach zarys planu działania, przedstawiony mu w memoriale T-stwa Wyd. Muzyki Polskiej). Wniosków specjalnych nie stawiam, gdyż plan ten jest wizją przy-

szłości. Przy tym budżecie do trzeciego czytania zgłoszę wnioski podwyższenia pozycji niektórych na realizację minimum programu w zakresie podniesienia kultury muzycznej oraz na najelementarniejsze potrzeby w akcji upowszechnienia kultury. Na uzbrojenie terenu w instrumenty muzyczne proponuję podwyższyć kredyt o 100.000 zł., na akcję koncertową oraz na popieranie instytucji muzycznych zawodowych i amatorskich na prowincji — o 80.000 zł., na Filharmonię warszawską należy przeznaczyć 120.000 zł. Wyrażam nadzieję, że Pan Minister przychyli się do zdania, że Polska rozśpiewana będzie bogatsza i lepsza.

Poseł Pankiewicz: P. wicemarszałek Surzyński powiedział, że kopciuszkiem w naszym budżecie są sprawy artystyczne, a szczególnie muzyka. Otóż w tej rodzinie kopciuszków, kopciuszkiem znowu jest Filharmonia Warszawska. Znany memoriał orkiestry tej instytucji rzuca zaledwie część światła na prawdziwą sytuację i pragnę ten memoriał uzupełnić.

Na mocy kontraktów muzycy tego zespołu otrzymują miesięcznie 11.180 zł. łącznie, przy czym najwyższa płaca, tj. 210 zł. brutto przypada w udziale tylko dwóm muzykom t. zw. koncertmistrzom i to tylko przez 8 miesięcy. 5 członków orkiestry otrzymuje tylko po 30 zł. brutto. Za 8 miesięcy płaci więc zarząd orkiestrze sumę 89.440 zł. W okresie letnim zarząd wypłaca bezrobotnym członkom orkiestry po 25 zł. miesięcznej zapomogi i udziela im także pewnych świadczeń przy wyjeździe na letnie występy do Ciechocinka.

Na pokrycie tych wydatków zarząd otrzymuje od Polskiego Radia za transmisję koncertów symfonicznych 64.000 zł., a za poranki szkolne od Wydziału Kultury Zarządu m. st. Warszawy — 25.000 zł., razem więc 89.000 zł. Niezależnie od tej sumy spółka ponosi koszty organizowania koncertów symfonicznych, ale wpływ z koncertów idzie do Kasy Spółki akcyjnej. Taki stan rzeczy istnieje od r. 1934. W poprzednich latach Stowarzyszenie Muzyków Orkiestry Filharmonii prowadziło akcję koncertową na własny rachunek, ale spółce to nie dogadzało i stan ten został zmieniony.

W związku z akcją Stowarz. Muzyków ukazał się w prasie wywiad prezesa Zarządu Filharmonii, który przedstawia, że stan finansowy spółki jest rozpaczliwy. Wobec tego mówca sięgnął do sprawozdania finansowego spółki tej za rok 1938 i stwierdza na podstawie cyfr, że stan finansowy wcale nie jest zły. Wystarczy nadmienić, że oprócz innych bardzo korzystnych pozycyj istnieje nieznana w wielu innych spółkach pozycja pod tytułem „rezerwa specjalna", którą wynosi 139.537 zł.

Należy stwierdzić, że gospodarka zarządu pod względem artystycznym i dbałość o orkiestrę nasuwa wiele zastrzeżeń. (Mówca powołuje się pod tym względem na opinię wybitnych krytyków muzycznych). Jakie zaś jest nastawienie społeczne zarządu, o tym świadczą cyfry przytoczone poprzednio. Ciekawe jest porównanie pierwotnego statutu tej spółki ze statutem obecnym. Pierwszy statut był ułożony przez założycieli Filharmonii Warszaw-

skiej w r. 1899. Pierwszy paragraf opiewa jak następuje: „W celu zbudowania i prowadzenia w m. Warszawie sali koncertowej i biblioteki muzycznej oraz utworzenia i utrzymywania orkiestry i chóru, tworzy się towarzystwo akcyjne pod nazwą „Towarzystwo Akcyjne Filharmonia Warszawska".

Po odzyskaniu niepodległości kierownictwo Filharmonii dokonało zmiany statutu. W § 1 nie ma już mowy o utworzeniu i utrzymywaniu orkiestry i chóru, a tylko w § 2 jest powiedziane, że spółka *ma prawo* utrzymywania orkiestry, chóru, szkoły muzycznej itd. To co było obowiązkiem spółki, stało się jej prawem, które może wykonywać lub nie.

Mówca stwierdza, że oczywiście gospodarka obecnego zarządu ma również dobre strony. Działo się tak, że w pierwszym okresie istnienia Filharmonia Warszawska zajaśniała jak meteor na horyzoncie muzycznym. Ta jej akcja spowodowała duże trudności finansowe i założyciele jej niejednokrotnie przychodzili z pomocą bardzo znacznymi kwotami. I tak baron Kronenberg ofiarował przeszło $^1/_2$ miliona rubli w złocie, Maurycy hr. Zamoyski ponad 100.000 rubli w złocie, Władysław ks. Lubomirski przeszło 60.000 rubli w złocie. Filharmonia korzystała też z zapisów, a oprócz tego wielu wierzycieli zrezygnowało ze swoich pretensyj. Po zmianie statutu spółka przybrała charakter handlowy.

Prędzej czy później musi nadejść chwila objęcia tej instytucji przez społeczeństwo, czy to przez m. Warszawę, czy przez Rząd. Wyrazić należy żal pod adresem Min. Oświaty, że w swoim czasie (w latach 1922, 23) nie stanęło na straży interesu publicznego i nie przejęło Filharmonii, która była pomyślana jako fundacja, a tylko za radą Włodzimierza Spasowicza ze względu na warunki polityczne otrzymała formy spółki akcyjnej.

Ażeby znaleźć wyjście z obecnej sytuacji, mówca proponuje rezolucję tej treści:

Wzywa się Rząd, aby zarządził dokładne zbadanie stanu rzeczy w Filharmonii Warszawskiej, jako pierwszej i najpoważniejszej placówce kultury muzycznej w Polsce, aby wyjaśnił przyczyny hamujące rozwój artystyczny tej placówki i aby przedsięwziął środki do ich usunięcia a to przede wszystkim przez stworzenie dla artystów muzyków — członków orkiestry Filharmonii odpowiednich warunków materialnych".

Jednocześnie w porozumieniu z wicemarszałkiem Surzyńskim, mówca zastrzega sobie prawo zgłoszenia w trzecim czytaniu poprawki do budżetu, która by zapewniła choćby minimalną dotację dla Stowarzyszenia Muzyków Orkiestry Filharmonii Warszawskiej (oklaski).

Z uchwał powziętych przez Sejmową Komisję budżetową zacytujemy tu następujące — zaproponowane przez Wicemarszałka Surzyńskiego.

1. Sejm wzywa Rząd, aby przy układaniu preliminarza budżetowego na rok 1940/41 uwzględnił wydatki na cele sztuki w stopniu, odpowiadającym jej wartości państwowej i społecznej oraz godności mocarstwowej Państwa Polskiego. Preliminarz wydatków na sztukę winien umożliwić nie tylko doraźną pomoc dla instytucji elitarnych o charakterze reprezentacyjnym, ale przede wszystkim upowszechnienie dóbr kulturalnych wśród najszerszych sfer społeczeństwa, oraz ugruntowanie i rozwój sztuki rdzennie polskiej, wegetującej dziś skutkiem niedoceniania jej roli w życiu wielkiego narodu.

2. Sejm wzywa Rząd do powiększenia w przyszłym preliminarzu kredytów Ministerstwa W. R. i O. P. dział 7 Sztuka, a to przez przesunięcie kredytów, przeznaczonych na podobne cele w innych resortach i częściową przynajmniej ich koncentrację w Ministerstwie W. R. i O. P.

STANISŁAW WIECHOWICZ

BRONISŁAW RUTKOWSKI

Przyznanie tegorocznej państwowej nagrody Stanisławowi Wiechowiczowi podkreśla znaczenie jego twórczości i jego działalności we współczesnej muzyce polskiej. Pomimo wielostronności zainteresowań swoich i płynącego stąd niebezpieczeństwa rozpraszania się, w każdej dziedzinie obranej przez siebie pracy muzycznej zajmuje u nas Wiechowicz miejsce czołowe. Jako kompozytor, publicysta, dyrygent chóru i pedagog wnosi on do muzyki polskiej wartości nowe, świeże, oparte na głębokim przemyśleniu naszej „rzeczywistości" muzycznej i skonfrontowaniu jej z innymi przejawami naszego życia kulturalnego.

Wiechowicz-kompozytor, to przede wszystkim twórca ciekawych w problematyce swojej, a doskonałych w realizacji opracowań chóralnych pieśni ludowych. W tej dziedzinie zajmuje on w muzyce polskiej niewątpliwie jedno z pierwszych miejsc. Wprawdzie mamy w Polsce sporą ilość kompozytorów o doskonale wypracowanej technice pisania na chóry, jednak nie wielu z nich może dorównać Wiechowiczowi. Styl chóralny Wiechowicza, szczególnie w opracowaniach pieśni ludowych, jest niezwykle elastyczny, powiedziałbym zmienny. Wynika to oczywiście z różnorodności stylistycznej pieśni ludowej, z ma-

teriału, jakim kompozytor operuje. To nie jest rozpowszechnione wciąż u nas „harmonizowanie" pieśni ludowych, dorabianie do nich szablonowych kontrapunktów, jest to twórcza praca: przetapianie kruszca piękna ludowego na utwory artystyczne. Opracował w ten sposób Wiechowicz około 200 pieśni ludowych z różnych regionów. W kilku wypadkach ujął te pieśni w formy ścisłe, jak np. Rondo, Passacaglia i Wariacje. Utwory chóralne Wiechowicza, oprócz ich znaczenia praktycznego, mogły by być świetnym studium dla początkujących kompozytorów; wiele bowiem z nich można się nauczyć, szczególnie jeśli chodzi o umiejętne posługiwanie się w twórczości folklorem muzycznym.

Pieśni ludowe i ludowość stały się u Wiechowicza niejako jego drugą naturą muzyczną. „Nuta ludowa" rozbrzmiewa i w jego utworach oryginalnych: w pieśniach solowych, w utworach symfonicznych i w instrumentalno-wokalnych. Nie ma w tym nic sztucznego, doczepionego, nic z silenia się na ludowość, po prostu — taki już jest styl Wiechowicza. (Prawdopodobnie sam kompozytor nie zdaje sobie nawet z tego sprawy). Spośród utworów symfonicznych, najlepiej znany i najczęściej tu i ówdzie, w kraju i za granicą grywany jest „Chmiel" — scherzo symfoniczne. (Ballada i poemat symfoniczny „Ruta" nie zdobyły sobie tego powodzenia co „Chmiel"). Nie można inaczej nazwać „Chmiela" jak utworem żywiołowym. Żywiołowa rytmika, barwna instrumentacja i śmiałe współbrzmienia w „Chmielu" mają w sobie coś z bezpośredniości pięknej improwizacji, ujętej jednak w ścisłą formę.

Bogaciej ilościowo przedstawia się dorobek Wiechowicza w dziedzinie muzyki instrumentalno-wokalnej. Wymienić tu należy: Kantatę dziecięcą, „Apoteozę", „Kolędziołki", Pastorałki i Kantatę romantyczną. Sporo w tych utworach znajdujemy pierwiastków nowych, w muzyce polskiej niespotykanych. I tak np. oryginalna forma Pastorałek, albo współczesny romantyzm kantaty romantycznej — wydaje mi się — nie mają odpowiedników w muzyce polskiej.

Nie małe wartości wnosi Wiechowicz do muzyki polskiej swoimi artykułami, sprawozdaniami i krytykami muzycznymi. Wiele pisał („Przegląd muzyczny“, „Kurier Poznański“, „Muzyka Polska“ i in.) i umie pisać. Wiechowicz omawia w swoich artykułach zawsze sprawy zasadnicze, podstawowe, a czyni to w sposób jasny, lapidarny i odważny. Ponadto, przy omawianiu spraw muzycznych szuka motywów i uzasadnienia na terenie szerszym, ogólnokulturalnym, stara się nie zasklepiać się w tzw. zawodowstwie muzycznym. Nie bawi się i nie popisuje się rozwiązywaniem abstrakcyjnych problemów estetycznych, najwięcej natomiast miejsca udziela w rozważaniach swoich tematom o charakterze społeczno-narodowym. Gdyż — pomimo wszystko — Wiechowicz jest artystą społecznikiem — w najlepszym tego słowa znaczeniu. Jego twórczość i jego praca tak pedagogiczna jak i publicystyczna ma charakter społeczny. Nie tworzy on zamkniętych kapliczek wtajemniczenia artystycznego, lecz stara się swoją twórczością i swoją pracą wypełniać luki zaległych i narastających z każdym dniem nowych potrzeb kulturalnych, koniecznych dla normalnego rozwoju życia społeczno-narodowego. To też należy cieszyć się, że istnieją u nas Wiechowicze.

Bronisław Rutkowski

„TURNIA KARŁOWICZA“

JERZY KORAB

Prof. dr. Adolfowi Chybińskiemu

Od chwili, kiedy tragiczna lawina zahuczała w martwej kotlinie Czarnego Stawu Gąsienicowego, minęło 30 lat. Życie potoczyło się dalej, śniegi tylekroć topniały — halne wiatry przewalały się przez czarne mury granitowe a skromny głaz u stóp Małego Kościelca stał w otoczeniu martwych piarżystych łomów i mówił ciemnymi literami, że tu skończyła się twórczość Mieczysława Karłowicza.

Rzesze ludzkie, przenikające we wnętrze Tatr, przystawały przy skalnym grobowcu. Iluż z nich — ludzi — znało nazwisko? Tysiącom szumiały w uszach „jasne, złote dnie", innym tysiącom grały odwieczne pieśni, jeszcze innym szeptały czyjeś usta słowa zachwytów nad bezmiarem Tatr, słowa poczęte nad chmurami, ponad dolinami a jak bezcenna relikwia przechowywane pomiędzy nikłą garstką ludzi Tatrom zaprzysiężonych.

Nie o muzyce będzie tu mowa. Spotkajmy cień taternika samotnego, który szedł w góry po dobrej woli — szedł ku rozrumienionym śniegom, ku pożółkłym trawom, ponad szare upłazy, ponad skalną grań, by chłonąć bezmiar i roztapiać się we wszechbycie. Samotny to cień — dziś nikt po ładunek wszechbytu w Tatry nie chodzi. Inne czasy, fale niepowracające, zdarzenia, temperamenty, ideologie i pojęcia estetyczne. Ale na wszystko wciąż patrzą Tatry ze spokojem istot wiecznych — to **wiedział** i tak pisał Mieczysław Karłowicz.

Jeszcze był uczniem warszawskiego gimnazjum im. Górskiego — „małym góralem" — gdy po raz pierwszy ujrzał Tatry, mając 13 lat. Feralna liczba! Urzekły go te szare góry i zaczarowały na śmierć. Stało się tak dziwnie, że ów syn zielonej, równinnej i płaskiej ziemi święciańskiej ujrzał dalszy horyzont zamknięty zębatym łańcuchem Tatr. Mały chłopczyk nie był dzieckiem chorowitym — nie był wszakże wyjątkowo silny, dlatego też rodzice postarali się o fachowego przewodnika-górala, Jaśka Stopkę. „Zdobywano" wszystkie łatwiejsze wierzchołki w najbliższym otoczeniu Zakopanego — Czerwone Wierchy, Świnica, Giewont i wielka sensacja w ówczesnym światku górołazów: samotne wejście na ostry wierzch Kościelca. Nie trudny — ale taką już miał niedostępną opinię szklanej góry.

Karłowicz nie tylko chodził ale i pisał. W nieistniejącym już dziś czasopiśmie wydrukowano w 1895 roku (czas powstania większości pieśni, utworów kameralnych, szkiców orkiestrowo-instrumentacyjnych) młodociane wspomnienia z wycieczki na Gerlach i Międuszowiecki Szczyt. Autor liczył sobie wtedy 19 lat; za towarzysza miał słynnego (ze znawstwa Tatr i... brzydoty)

Jędrzeja Walę. Artykuł w tym „Wędrowcu" ma wszelkie cechy nader barwnej, zaprawionej nawet subtelną ironią impresji. Ale wraz z nią zjawia się też i „drugi temat": melancholia. Oto Karłowicz obawia się, czy zdoła jeszcze w przyszłości powrócić w Tatry a jeśli tak będzie — czy odczuje ich piękno w tym stopniu, w jakim je dziś widzi; lęka się, aby nieubłagane koleje życia i losu nie zatarły w nim tego uczucia estetycznego, zamieniając w martwą obojętność to, co w minionych chwilach było tak żywe i ogromne. Na szczęście obawy okazały się bezpodstawne... aż do 1909 roku. Karłowicz, po długich i ciężkich zmaganiach się z życiem, które mu w sercu zostawiły na zawsze uczucie wiekuistej tęsknoty — powrócił pod Tatry na pięć lat przed śmiercią. Teka kompozytorska była pełna — zamierzenia dalekie, cele coraz bardziej osiągalne. Szło echo po muzycznej Polsce, że oto pisze swe poematy symfoniczne ktoś „nowy", bardzo solidnie przygotowany i pełen talentu.

Tatry stały się dlań pełnią wypoczynkowego czasu. Wycieczki — listy do przyjaciół. Te listy są kopalnią szczegółów całego nieskomplikowanego życia Karłowicza. Zajmuje go problem Kołowej Przełęczy i równoległe akordy trzech fletów w Des dur („Pieśń o miłości i śmierci") — wędruje po Furkotnej Dolinie i przetwarza pieśń z dalekiego Wiszniewa w rapsodię. A oto kupuje nowy, wspaniały aparat fotograficzny i całe wieczory spędza na żmudnym wywoływaniu dziesiątków prostokątnych „wycinków" ze Spiskich Tatr. Znajomi i przyjaciele pokazują sobie te zdjęcia a cynkografie krakowskie mozolą się nad ich wykonaniem do najbliższego Pamiętnika Towarzystwa Tatrzańskiego. Gdy nadeszły zimowe miesiące — uczy się trudnej podówczas sztuki narciarstwa a w wolnych chwilach podróżuje po zachodnio-europejskich metropoliach muzycznych.

Lato tatrzańskie. Krótkie, kapryśne, nieraz całymi dniami zamglone. Wreszcie słoneczne blaski przecięły szarą oponę mgielnych zjaw i ukazały się rozjaśnione wierchy, w jaskrawą sieć śniegów malowane. Idą taternicy w skalny trud ścian, przełęczy i grani. Ale w owych latach Tatry bywały bardziej puste

i ustronne. Szło się godzinami i nikogo prócz własnego cienia naokoło widać nie było. W takich właśnie ustroniach najmilej bywało Karłowiczowi na słynnych, samotnych wędrówkach. Widząc, jak mało kulturalny człowiek potrafi bezmyślnie zeszpecić pierwotną przyrodę, pisze artykuły, które nawołują do natychmiastowej i wszelakiego kompromisu pozbawionej ochrony górskiej przyrody. I trzeba było dopiero nowych czasów niepodległej Polski, by ową ochronę przyrody wystawić... do halnego wiatru. Słynne hasło, Karłowiczowska teza: „szanujcie ciszę i majestat gór" w owe czasy obowiązywały — dziś są muzealnym przeżytkiem. Otóż właśnie w tej samej kulturze, w której serce Karłowicza bić na zawsze przestało — dziś rozlegają się detonacje ludzkiego „bytowania"!

Aby należycie zrozumieć istotę piękna samotnych wędrówek, wystarczy przytoczyć znane zapewne wszystkim „górskim ludziom" słowa Karłowicza, pisane w ostatnim jego artykule: „...mam za sobą długi szereg wędrówek samotnych i oblane są one w mej pamięci jakimś szczególnie czystym blaskiem. Są to wspomnienia niezamącone żadnym dyssonansem, szereg, przedziwnych zespoleń z odwiecznym duchem gór, szereg hymnów, w zachwycie odśpiewanych na cześć wszechistnienia. Blask bijący od tych wspomnień topi we mnie wszystkie wątpliwości co do turystyki samotnej. Wiem co mam do stracenia, wiem, co mam do zyskania... decyzja nie trwa długo". Jakoż zyskiwał aż stracił.

Taternictwo Karłowicza było inne, odmienne od uprawianego powszechnie. Nie chodził on w góry dla jedynej przyjemności walki z grozą, ową tajemniczą „Czomolüngma". Walka z groźną potęgą urwistych ścian i poszarpanych w potworne zaciory grani nie była jedynym celem pobytu wśród skał. Najważniejszym motywem jego własnej ideologii taterniczej było piękno gór. Sam o tym mówi tak:

„Idealnym typem turysty byłby dla mnie ten, coby wyruszając w góry z jasno określonym programem szukania wrażeń w pierwszym rzędzie estetycznych, posiadał jednocześnie tyle silnej

woli, odwagi i wyrobienia, ażeby wszelkie trudności stały się dlań urozmaiceniem wyprawy".

W taternictwie jakieś ciekawsze a logiczne, planowe zamierzenie nazywa się „problemem". Jako taki naczelny problem postawił sobie Karłowicz zwiedzenie wszystkich bez wyjątku szczytów tatrzańskich. Niestety, czasu mu na to zamierzenie nie starczyło, mimo to przecież nie wielu ludzi przed nim i po nim zwiedziło tak znaczną ilość wierzchołków w skalistych Tatrach Wysokich. Nie rozdzielał zapalczywie gór na trudne i łatwe — jak się to dziś czyni powszechnie — wszystkie były mu równie ciekawe, równie miłe. Miał też swe szczególnie ukochane zakątki, dzikie, mało znane i nader rzadko zwiedzane. Nikt do nich nie zachodził, chyba jakiś przyrodnik; dlatego właśnie zachowała się w nich pierwotna przyroda. Taką „samotnią" była przed ćwierćwieczem jeszcze górna część Doliny Kasprowej pod Krywaniem — taką była dzika (jeszcze i dziś) Niewcyrka.

Karłowiczowi w udziale przypadło zdobycie ostatniej, przez człowieka dotąd niezwiedzonej turni w Tatrach; nazwano ją „Czeską", bo tkwi w otoczeniu doliny tejże nazwy. Przed trzema miesiącami stała się znowu polską, wróciła wraz z Jaworzyńskimi Tatrami w nasze granice. Na jej wierzchołku dotąd jeszcze spoczywa bilet Karłowicza z datą pierwszego wejścia: 23 sierpnia 1908 roku (w towarzystwie Włodzimierza Boldireffa).

Otóż turnia ta powinna otrzymać inną a tak bardzo zasłużoną nazwę. Niechże zostanie przemianowana na „Turnię Karłowicza" — to tak przecież łatwo! Dotychczas taternicy, zgrupowani dookoła Polskiego Towarzystwa Tatrzańskiego nowe nazwy zatwierdzali. Niechże więc przypomną sobie tak ważnego poprzednika o innej, może cokolwiek odmiennej ideologii. Tym sposobem imię Karłowicza zwiąże się z Tatrami jeszcze ściślej — a to się mu przecież tak słusznie należy.

Jerzy Korab

JESZCZE O ORGANIZACJI KULTURY MUZYCZNEJ

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

W ostatnich zeszytach „Muzyki Polskiej" z 1938 roku zabrali głos dwaj panowie z Wilna, Szpinalski i Szeligowski w sprawie organizacji kultury w Polsce. Głosy te są niezmiernie interesujące i wskazują na prądy, jakie nurtują w środowisku wytrwałych i dzielnych naszych pracowników w terenie. Tym nie mniej przeto nasuwają mnóstwo zastrzeżeń. Niektóre z tych zastrzeżeń zostały już podniesione w nieco może zbyt gwałtownej formie, a inne przypuszczam jeszcze się obudzą na łamach prasy polskiej.

Jeżeli i ja zabieram tutaj głos, to nie po to, aby polemizować z autorami obu artykułów. I nie po to także, aby w ogóle omówić kwestię organizacji kultury; kwestia ta wymaga bardzo zasadniczych i bardzo obszernych rozważań, które — obawiam się tego bardzo — jak wszelkie rozważania teoretyczne w dziedzinie twórczości, nie dały by doraźnych rezultatów. Ale w rozważaniach moich kochanych przyjaciół znalazłem pewne niebezpieczne uogólnienia uczynione zapewne w ferworze zapału do pracy i przed tymi uogólnieniami chciałbym ich przestrzec.

Pominę tutaj także całkowicie ową „palącą" kwestię upadku kultury w Niemczech. Jak się te rzeczy właściwie mają — będziemy wiedzieli dopiero za lat kilka. I jeżeli należy podtrzymać tezę Szpinalskiego, że żadna wielka kultura nie upadła w sześć lat, — to z drugiej strony należy także zdawać sobie sprawę z chwilowego — miejmy nadzieję — wyczerpania twórczości w Niemczech współczesnych — i to zarówno literackiej, jak i muzycznej.

Otóż nasi zasłużeni działacze prowincjonalni, spragnieni słusznie pomocy państwa w organizacji muzycznej kultury mas, uogólniają nieco zbyt pochopnie swoje żądania. Piszą oni o „kulturze" w ogóle tam, gdzie należało by mówić tylko o kulturze muzycznej. Zapominają oni o jednym: że szczęśliwa muzyka może być tylko w bardzo nieznacznej mierze nieprawomyślna i tylko w swojej własnej dziedzinie „rewolucyjna". Że plastyka jest od niej w znacznie mniej szczęśliwym położeniu — a już

zupełnie inaczej sprawa się ma z poezją i literaturą. I że jeżeli nie grozi Woytowiczowi niebezpieczeństwo, że mu izba kultury nakaże pisywać jedynie w C-durze, — to jest całkowita możliwość, iż pisarz otrzyma rozkaz trzymania się tej Jowiszowej tonacji, promiennej i radosnej; że poeta może otrzymać zakaz używania tonacji b-moll jako „smutnej", albo rozkaz zerwania z atonalnością, jako „niemoralną". Należy z niebywałą ostrożnością rozgraniczać dziedziny organizacji kultury, bo nic nie jest tu równie niebezpieczne jak pomięszanie pojęć. Takie też pomięszanie pojęć odnajdujemy w artykułach obu wilnian w tym, co dotyczy organizacji muzycznej kultury mas. I w Niemczech i we Włoszech robi się pod tym względem bardzo wiele, nie mówiąc już o Sowietach. Ale jakież rezultaty może mieć umuzykalnienie mas, jeżeli jednocześnie będziemy prześladowali twórców muzyki, która dziś się nazywa „nowoczesną" czy „współczesną" czy „radykalną" — a pojutrze będzie po prostu muzyką? Co znaczy organizowanie wystaw „muzyki zdegenerowanej", jeżeli dobrze wiemy, że Beethoven był zwyrodniały dla Mozarta, Weber dla Beethovena a Wagner dla Webera? Byłem przypadkowo w Berlinie razem z Szymanowskim w momencie kiedy Furtwängler podał się do dymisji z powodu zakazu grania utworów Hindemitha, jako „undeutsch" i wiem co ci ludzie przecierpieli. Los Szostakowicza, który okazał się zbyt „estetyzującym" dla organizatorów życia muzycznego Sowietów, świadczy także o prześladowaniach. Słusznie tę zasadę ujmuje redaktor „Muzyki Polskiej" p. Konstanty Régamey, powiadając „że nie wolno w celu rozpowszechniania muzyki dla mas kasować i prześladować muzykę dla elity".

Jeżeli „Robotnik" żąda od muzyków, aby pozostali wiernymi „czystej" sztuce, to wymaga oczywiście zbyt wiele. Muzycy muszą zabrać głos tam, gdzie chodzi o organizację kultury muzycznej i do tej organizacji muszą się przyczynić. Nie sądzę także, iż nie powinni zużywać swego ciężką pracą zdobytego doświadczenia w innych dziedzinach, czy to malarskiej czy literackiej. Ale powinni stanowczo zdawać sobie dokładnie sprawę z różnic

zachodzących pomiędzy poszczególnymi dziedzinami sztuk — a także pomiędzy rozpowszechnianiem kultury wśród mas, a wytwarzaniem geniuszów, do których — niestety — należy zawsze i niezmiennie przyszłość.

Powinni też orientować się w ogólnych potrzebach twórczego człowieka ,aby nie pisać takich rzeczy, jak Szeligowski o największym współczesnym pisarzu Tomaszu Mannie, że „jego możliwości pisarskie przez fakt wysiedlenia z Niemiec nie zostały w niczym uszczuplone" — bo takie powiedzenie przeczy po prostu zdrowej logice.

Każdy zresztą zrozumie bardzo łatwo potrzebę rozpowszechniania kultury muzycznej w Polsce, o co tak dzielnie walczą „na kresach" obaj ci wilnianie, a przy nich wielu innych organizatorów, cichych bohaterów prowincji, których dzielną pracę nieraz mamy sposobność podziwiać. Ale jednocześnie myślę, że nieostrożność w wypowiadaniu sądów, osłabia pozycję walczących o prawa muzyki w Polsce. Walka ta powinna się opierać na innych podstawach niż wzory obce — na które powołują się obaj polemiści — i które już tym samym pozbawione są dla nas wszelkiego znaczenia, że są wzorami narodów o wielowiekowej, najsolidniejszej w świecie *tradycji* muzycznej, której naszemu krajowi właśnie tak bardzo nie dostaje.

Jarosław Iwaszkiewicz

TOTALISTYCZNE FINEZJE

JERZY WALLDORF

Nie mam bynajmniej zamiaru odpowiadać prof. Szeligowskiemu na jego artykuł p. t.: „Wolność i kneble", zamieszczony w numerze listopadowym „Muzyki Polskiej". W słówku „odpowiedź" kryje się bowiem różność nastawienia do omawianej kwestii, chęć polemiki z tym komu się odpowiada, często nawet chęć zgnębienia drogą odpowiedzi przeciwnika. Czy mogła by być mowa o rozbieżności ideologicznej pomiędzy mną a prof. Szeligowskim?... — Nie zdaje mi się. Obaj jesteśmy totalistami i przy-

znajemy się do tego otwarcie, bez względu na to, jakie by nam miały spaść na głowy pioruny lewicowo-żydowskie. Nie „odpowiadać" zatem będę prof. Szeligowskiemu, lecz uzupełnię jedynie wywody jego małym, lecz niezmiernie ważnym rozróżnieniem.

Prof. Szeligowski, przeciwstawiając atakom „Robotnika" tezy i osiągnięcia kulturalne totalizmu, argumentację swą opiera na przykładach z Niemiec hitlerowskich i faszystowskiej Italii. Mało zorientowany w totalistycznych finezjach czytelnik mógł by stąd łacno wywnioskować, iż — co dotyczy kultury — w Niemczech jest tak samo jak we Włoszech. Tymczasem nastawienie do spraw kultury Mussoliniego i Hitlera jest diametralnie różne; bardziej różne, niż nastawienie do tych spraw Hitlera i Stalina.

To prawda, że zarówno faszystowska Italia, jak i hitlerowska Rzesza wkroczyły w dziedzinę sztuki, zaszeregowały artystów do ram partii, zorganizowały sztukę tak od strony twórczości, jak konsumpcji według podobnego w przybliżeniu szablonu. Szablonu, który tę sztukę wyciągnął za włosy z Parnasu, z „dumnego odosobnienia", gdzie wegetowała coraz mniej potrzebna komukolwiek (tak jak właśnie wegetuje u nas) — i wtrącił w najszersze, lecz i najniezbędniejsze ramy: życia.

Ale ta rewolucja dell'arte oparta została w Niemczech i we Włoszech na zupełnie innym założeniu podstawowym: gdy bowiem *w Italii Mussolini zdecydował nie zabierać pod żadnym pozorem głosu w sprawach estetyki,* ograniczając się jedynie do zewnętrznej organizacji i propagandy sztuki, — *w Niemczech Hitler zredagował państwowy program estetyczny.*

Prof. Szeligowski jest zdania, że symboliczne palenie książek, czy wyrzucanie artystów za granicę może ostatecznie nie przynieść sztuce zbyt wielkiej szkody. Może... — Ale w każdym razie nie przyniesie też korzyści i w każdym razie jest przekroczeniem pewnej nieprzekraczalnej granicy, wejściem na niebezpieczną drogę. Określa się z urzędu, jak powinien formalnie wyglądać obraz, jaka jest dopuszczalna bryła rzeźby, jakie naj-

dalej dozwolone dyssonanse w muzyce, organizuje państwowe wystawy „zwyrodniałej sztuki", ale... zlikwidowawszy uprzednio wolną krytykę artystyczną. Kryteria estetyczne zatem, na podstawie których określa się dane dzieło sztuki jako „zwyrodniałe", czy też „moralnie zdrowe" formułują nie predestynowani do tego fachowcy, lecz urzędnicy ministerialni. Może im się to jakoś dotychczas udaje, ale może przestać, tym bardziej, iż według pryncypialnie błędnego założenia Hitlera, jedynym powołanym krytykiem sztuki, którego opinia musi klasyfikujących urzędników wiązać, ma być w Niemczech — lud, ten sam, który podniósł był rewoltę, aby zmusić rząd do wygnania z Bawarii uwielbianego dziś przez Hitlera, niebezpiecznego ongiś „zwyrodnialca" Ryszarda Wagnera — i dopiął swego!... Z podobnych założeń estetycznych krok już tylko zostaje do nakazu komponowania w C-dur, jak dowcipnie pisał St. Szpinalski.

W Italii wolno komponować i Caselli i Mascagnemu, malować i Jerzemu de Chirico i Severiniemu i Prampoliniemu, pisać i Bontempelliemu i Niccodemiemu i Malapartemu (choć ten ostatni był dwa lata na straszliwym wygnaniu *). Wszyscy artyści muszą należeć do partii, ale partia więcej tam przypomina mamkę, niż policjanta: organizuje artystom wystawy i koncerty, spędza na nie tłumy, wyszukuje dziełom sztuki nabywców, jeśli zaś nabywców brak, daje artystom zamówienia rządowe. To chyba i wszystko... Bo ocenę estetyczną prądów nurtujących sztukę zostawia faszyzm jedynie kompetentnemu w ostatniej instancji krytykowi: naturalnej selekcji czasu.

Różnica poglądów na kulturę faszyzmu i hitleryzmu jest w istocie — rzecz, jeśli chodzi o dyktatury, naturalna — różnicą poglądów osobistych Mussoliniego i Hitlera.

Mussolini był jednak nauczycielem, czytywał i ponoć czytuje nadal Kanta i Nietzschego, — był i został p e d a g o g i e m.

A, Hitler?...

Kiedy rok temu, w czasie mego pobytu w Rzymie, pytałem Marinettiego, czym sobie tłumaczy wyklęcie futuryzmu przez

---

*) Vide: moja książka „Sztuka pod dyktaturą" wyd. Biblioteka Polska.

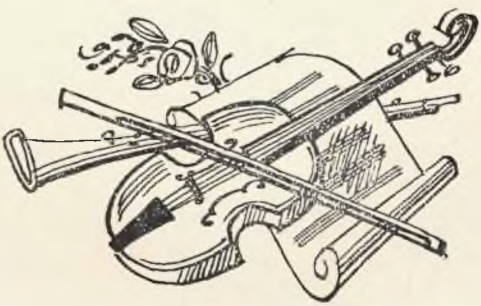
Hitlera, prezes włoskiego Syndykatu Autorów i Pisarzy odpowiedział mi: „Hitler sam był kiedyś malarzem. Nie widziałem jego rzeczy, ale musiały być złe. Gdyby były dobre — zostałby chyba artystą, miast przerzucać się na dyktaturę... W jego więc obecnych posunięciach gra niewątpliwie dużą rolę profesjonalna zawiść. Miło jest gnębić zdolniejszych kolegów".

*

Rozróżnianie owych niuansów, jakie zachodzą między stosunkiem do kultury totalizmu włoskiego i niemieckiego jest bardzo ważne nie tylko dla nas, dla skrystalizowania naszych poglądów.

Przez utożsamianie tych dwóch dyktatur dajemy w rękę broń naszym lewicowo-żydowskim przeciwnikom. Powołując się na dziesiątki efektownych przykładów niemieckiego barbarzyństwa, mogą lekko dyskredytować w opinii i faszyzm włoski i nasz zamierzony polski totalizm.

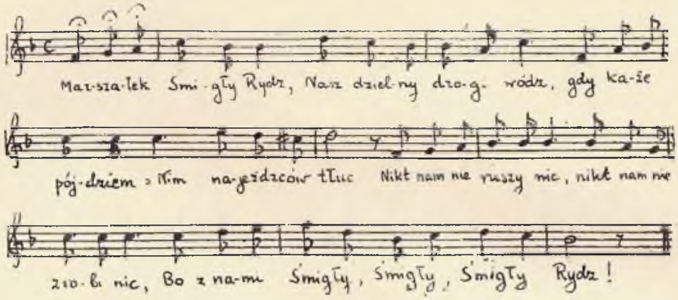
Broń tę jednak wytrącimy im, jeżeli właśnie my — polscy totaliści, pierwsi powiemy: tak, chcemy u nas totalizmu, ale nie typu niemieckiego, lecz skrajnie odmiennego typu totalizmu wyrosłego ze starej, pełnej wspaniałej równowagi i jasności kultury romańskiej — typu włoskiego.



MOŻE JESZCZE NIE ZA PÓŹNO...

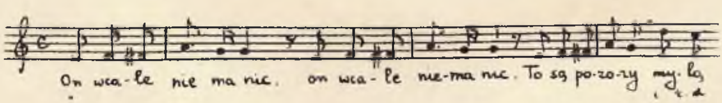
(Materiał do dyskusji).

Jedna z bardzo modnych od niedawna p o l s k i c h pieśni, produkowana często w polskim Radio, śpiewana z zapałem przez młodzież szkolną, rozpowszechniona szeroko w wojsku, ma taki refren:



Zastanówmy się nad tym, co w tej pieśni p o l s k i e g o? — ani rytm, ani melodia, ani gatunek temperamentu. Rzecz skomponował, co prawda, Polak, ale osiągnął w niej tylko jeden cel: utworzył dobry, ochoczy marsz, przy którym doskonale iść mogą tak Niemcy, jak Szwedzi, jak i Polacy.

Autor muzyki jest też i autorem tekstu, który przywodzi uporczywie na pamięć piosenkę (do muzyki niemieckiej) śpiewaną przed kilkunastu laty w Qui pro quo przez Kazimierza Krukowskiego z takim mniej więcej refrenem:

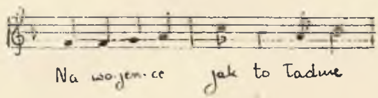


Treść wiersza o Marszałku Śmigłym Rydzu jest oczywiście godziwa i obywatelska, ale tym bardziej powinno się zwrócić uwagę na to jak nieartystycznie jest wyrażona!

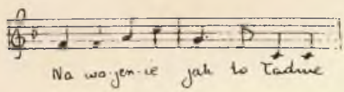
Więc... baczność! Pieśń, która się dziś tak szerzy i tak, niestety, podoba, grozi tym, że za lat 20—30 urośnie do godności

„hymnu narodowego". I co wówczas z nim poczniemy? Ani go produkować wobec obcych, ani wytłumaczyć dlaczego właśnie taka muzyka i taka poezja uchowały się w ojczyźnie Chopina i Mickiewicza, w kraju cudownej ludowej nuty?

Ciągniemy już za sobą duży balast banalnych obcych lub o obcym charakterze melodyj, które się zrosły lub tylko sczepiły z naszymi tekstami wojennymi, że wspomnę bodaj jedną węgierską



której synkopy wypaczają rytm polskiego słowa i której „ochoczość" zepchnęła w cień poważną marszową melodię zapisaną u Kolberga:



Ciągniemy, mówiąc: „nie mieliśmy właściwie organizmu ojczyzny, panowała cudzoziemczyzna, orkiestry zaborców szerzyły swoje „szlagiery" i tak zachwaszczono p o l s k ą pieśń wojenną i wojskową". Ale dziś jest przecie inaczej: nad czystością naszej sztuki czuwają nie tylko serca ale i władze, i mamyż pozwolić, by nowe pieśni-hymny były tak bez charakteru?

Może jeszcze nie zapóźno na wykreślenie z repertuarów szkolnych i wojskowych tego marsza o Marszałku Śmigłym Rydzu!

To pewne, że czas już wielki, by utwory o znaczeniu reprezentacyjnym, które mają pójść w s z ę d z i e, były naprzód oceniane pod względem wartości artystycznej, czas by o tym temacie mówili nie za późno znawcy muzyki i poezji.

Julia Baranowska-Borowa

Z PRASY

Coś się w istocie zmieniło w sprawach dotyczących stosunku społeczeństwa do muzyki. Po raz pierwszy optymizm w tej dziedzinie zdaje się mieć swe uzasadnienie. Po raz pierwszy sprawy i bolączki muzyki stały się zagadnieniem, nad którym zastanawiają się nie tylko bezpośrednio zainteresowani — czyli muzycy, ale również niespecjaliści. Po raz pierwszy bodaj zaczęto na forum publicznym traktować muzykę nie tylko jako sprawę dotyczącą jedynie szczupłego grona artystów, ale przede wszystkim jako bardzo ważny i nie dający się zlekceważyć składnik ogólnej kultury narodowej. Świadczą o tym nie tylko debaty sejmowe, które podajemy w artykule wstępnym, ale również głosy prasy, pochodzące — co jest tu najznamienniejsze — nie od muzyków. Wśród tych głosów, na specjalną uwagę zasługuje artykuł wstępny Karola *Koźmińskiego* w Nr. 28 (28.I.39) „Polski Zbrojnej", zatytułowany: „Drogi i... nuty". Podajemy ważniejsze wyjątki z tego artykułu:

> ...już starożytni Rzymianie wiedzieli o tym, iż chcąc ucywilizować jakiś kraj, trzeba mu przede wszystkim zbudować dobre drogi, ale jeszcze od Rzymian starożytniejsi wierzyli, iż Orfeusz muzyką ujarzmiał dzikie bestie, inaczej mówiąc, zdawali sobie sprawę *z roli cywilizacyjnej sztuki*. Tyle chyba wystarczy, by dojrzeć, że chcę mówić o rzeczy starej, jak świat.
>
> Jakie są nasze potrzeby w dziedzinie dróg — wiemy wszyscy, wiemy też, jak duże środki potrzebne są na ich budowę. Na razie pocieszamy się, że osławione ongi „polskie drogi", jak i dawne „polskie gospodarstwo", odchodzą z każdym rokiem w przeszłość bezpowrotną. Bezsprzeczny postęp w stanie naszych komunikacji zachęca nas do dalszych wysiłków. Nie o drogach też dziś chcę tylko mówić. Chcę mówić raczej o tym żołnierzu, który idąc, przyśpiewywać sobie musi, chcę mówić o nas wszystkich, bo, do pewnego stopnia, każdy z nas jest tym żołnierzem.
>
> Czym jest muzyka, czym pieśń, czym sztuka dla duszy ludzkiej, dla duszy narodu — tomy by z pewnością pisać można. Możemy cytować tysiące przykładów tych cudów, jakie tworzyła pieśń, zapalając Marsylianką pochodnię rewolucji, każąc brać niezdobyte pozycje przy dźwiękach „Dąbrowskiego", może też niejeden z nas przypomni sobie w tej chwili obraz zmęczonej kompanii, ledwie wyciągającej z błota, czy z gorącego piasku zmordowane do ostatnich granic nogi, obraz smutnej kompanii. I oto od czoła nagle padają tylko dwa wyrazy: — Kompania śpiewa!
>
> I w tejże chwili dzieje się prawdziwy cud. Podnoszą się w górę głowy, prostują grzbiety. Nogi nabierają nowej sprężystości. Trud mniejszym się wydaje. Oto budzi do życia kompanię, znieczula na

ból, jej własny śpiew, rytm chóru setki ochrypłych gardzieli porządkuje, usprawnia oddział.

Jeden mały przykład wychowawczego działania sztuki.

Nie mam zamiaru pisania filozoficznego traktatu na ten temat. Chcę powiedzieć tylko, iż skoro wszyscy rozumiemy istotę „problemu" — to bądźmyż konsekwentni. Sztuka jest rzeczą, którą trzeba pielęgnować? Nie słyszę sprzeciwu. Ale skoro tak — to sztuce nie można dać zamrzeć przede wszystkim, nie można dopuścić, by ogień ten zagasł.

Czy sztuka musi mieć swe świątynie?

Wydaje mi się, że słyszę dość zgodny chór okrzyków: tak.

Wskazując dalej na katastrofalny kryzys, jaki przechodzą opera, filharmonia i konserwatorium stołeczne, Koźmiński dodaje:

Być może, iż kryzys ten zostanie zażegnany. Trzeba jednak nie tylko utrzymać w czasie niepodległego bytu instytucje, na które zdobyliśmy się w okresie niewoli. Trzeba uprawiać muzykę. Nie dość wierzyć, trzeba praktykować, jak uczy religia. Biorąc rzecz jak najszerzej, pamiętajmy, iż społeczeństwo, które wydało Chopina i Moniuszkę, nie było nigdy powszechnie muzykalne. Że tak jest, wystarcza stwierdzić, iż przy raczej pełnych knajpkach nasze sale koncertowe są raczej puste, że publiczność tych sal słucha muzyki bez nabożeństwa, spóźnia się, gada i zrywa się do ucieczki nim ostatnie tony ścichną... Obserwując to — nieraz wstyd bierze, szczególniej gdy na estradzie występują artyści zagraniczni, przyzwyczajeni do innycb zupełnie stosunków.

Ale rzeczy nie robią się same. Nie dość jest stwierdzić, iż jest źle. Zło trzeba usunąć. Powinien tu działać każdy, w miarę możności, kto rzecz tę rozumie. A więc opera i filharmonia, choćby tylko w stolicy, utrzymane być muszą...

I może wreszcie nasze sfery wyższe zechcą popierać muzykę, chodzić na koncerty. Przez snobizm sam za tym przykładem pójdą warstwy niższe. Może trochę puściej będzie w restauracjach i w kawiarniach w jednym lub w dwu dniach tygodnia. Nie przejmujmy się tym zbytnio. Może to będzie trudne z początku. Później — łatwiej już będzie: w sztuce można się z czasem rozsmakować tak, jak np. w grze w karty.

*

Do debat sejmowych, zwłaszcza do przemówienia wicemarszałka Surzyńskiego, który porównał Polskę do Albanii, nawiązuje prof. Piotr *Rytel* w dwóch artykułach w piśmie „Obrona Kultury" (1 i 15.II 1939 r.):

> Wprawdzie od czasu do czasu zjawiają się głosy, broniące stanu dzisiejszego kultury muzycznej w Polsce, znajdujące uznanie dla tych, co w ciągu dwudziestu lat niepodległej Ojczyzny na polu muzycznym pracowali, ale, mimo całego optymizmu, nielicznych zresztą, osób, utrwala się przekonanie, że jest źle. Upadanie lub całkowite zanikanie czołowych instytucji, z których kultura promieniować winna, jest symbolem tak wyraźnym, tak bijącym w oczy tym, co mają odwagę nie przymykania ich wobec prawdy, że wszelka dyskusja i polemika stają się zbędne.

Zastanawiając się nad próbami zaradzenia temu upadkowi wspomina prof. Rytel również „Zarys planu działania" uchwalony przez Walne Zebranie Tow. Wyd. Muzyki Polskiej i umieszczony w poprzednim numerze „Muzyki Polskiej". Przyznając, że uchwały zawierają szereg pożytecznych projektów i myśli, występuje jednak prof. Rytel ostro przeciw ostatniemu punktowi „Zarysu" zawierającemu projekt „ośrodka dyspozycyjnego". Uważa, iż żadne usprawnienie działania administracyjnego nie doprowadzi do istotnego uzdrowienia naszych stosunków muzycznych, bo przyczyny upadku są natury duchowej. Dopóki muzyka polska będzie się znajdowała pod wpływem kultur nas deprawujących, dopóki w ideologii artystycznej Polski będzie panował chaos, nie pomoże żaden ośrodek dyspozycyjny:

> Co zrobi podporządkowanie ruchu i życia „dyrektywom centrali"? Czy jest gwarancja, że kierować ową centralą będą ludzie wolni od zatrucia ideologią fałszywą, szkodliwą dla nas, Polaków,...
>
> W uchwale Tow. Wyd. Muz. Polskiej nie widzę pionu ideologicznego w pojęciu takim, które mógłbym uznać za prowadzące do uzdrowienia zatrutej, a więc chorej duszy naszego świata muzycznego. Widzę proporcję zastosowania kuracji środkami mechanicznymi, co — gdyby nawet wydało dodatnie z pozoru wyniki — nie miało by znaczenia trwałego.
>
> Sam fakt podjęcia pracy nad wynalezieniem środków ratowniczych uznać trzeba za objaw korzystny. Ale inicjatorów projektu wezwać należy do głębszego ujęcia sprawy.

Nie będziemy tu już powracali do zastanawiania się czy teraz z muzyką Polską jest lepiej czy nie, gdyż kilkakrotnie już na łamach „Muzyki Polskiej" polemizowaliśmy z prof. Rytlem na ten temat. Zaznaczymy tylko, iż jeżeli jest tak źle, jak sądzi prof. Rytel, nie można nas tym zarzutem obarczać. My naszą pracę podjęliśmy przed paru zaledwie laty, natomiast zasadniczy wpływ na kształtowanie się polskiego życia muzycznego i polskiej *ideologii* muzycznej w ostatnim dwudziestoleciu mieli przede wszystkim ludzie pokolenia prof. Rytla. Jeżeli są w naszej współczesności muzycznej objawy dodatnie — np. młoda twórczość kompozytorska, Ormuz, Krzemieniec itd.

— są to sprawy, z którymi wymienieni muzycy nie mają żadnej styczności. Natomiast prof. Rytel np. ma pewien wpływ na ukształtowanie się warunków a zwłaszcza ideologii w Konserwatorium Warszawskim i w Filharmonii. Czy są potrzebne komentarze?

Co się zaś tyczy obaw o brak „pionu ideologicznego" możemy przypomnieć, że na tymże walnym zebraniu, na którym uchwalono „Zarys planu działania", mówiono najwięcej o stronie ideologicznej — odbiciem tego jest poprzedni numer „Muzyki Polskiej". Postawiono tam sprawy ideowe jasno i bezkompromisowo, jedynie przy złej woli można było tego nie zauważyć i mówić o propagowaniu czysto „mechanicznego" działania.

O tym, że w istocie chodzi tu o brak dobrej woli świadczą jeszcze dwa następujące ustępy (podane bez wymienienia adresata, ale dość przejrzyście nas dotyczące):

> Gdybyśmy policzyli, ile nadrukowano makulatury, zanim pod naciskiem skandalu (w Berlinie odmówiono wykonania „Strasznego Dworu" li tylko dlatego, że Polska nie mogła dostarczyć dobrego materiału nutowego, bo go... nie posiadała sama) nie zdobyto się na wydanie w druku arcydzieł Moniuszki.
>
> Gdybyśmy policzyli pieniądze, idące na popieranie pism, przez które ich redaktorzy robili sobie i swoim bliskim reklamę...
>
> Gdybyśmy wyliczyli dalej całą masę błędów i fałszywych pociągnięć, braków w organizowaniu i utrwalaniu placówek pożytecznych, w traktowaniu z niechęcią jednostek, które można z korzyścią dla sztuki i kultury wyzyskać, przy jednoczesnym wysuwaniu na plan pierwszy osób, których działalność umożliwia później porównanie Polski z najbardziej zapadłym kulturalnie państwem bałkańskim...
>
> Może wtedy dało by się odsłonić rąbek przyczyn tego upadku.

Już teraz wiemy przynajmniej, żeśmy się bardzo istotnie do tego upadku przyczynili. Szkoda tylko, że prof. Rytel, nie precyzuje bliżej tych błędów w utrwalaniu placówek, w popieraniu pism itd. i pozostawia nas w wątpliwości, o jakie fakty naprawdę chodzi. Natomiast możemy chyba nie mieć wątpliwości, jakie to są jednostki, które się „traktuje z niechęcią". I tu chyba leży przede wszystkim źródło krytycznego ustosunkowania się prof. Rytla do naszej akcji. Co do „Strasznego Dworu" sprawa przedstawia się co najmniej dziwnie, bo myśmy to jednak wydali, a spóźnienie zarzuca nam przedstawiciel pokolenia, które właśnie ponosi winę, iż tak długo nikt się o wydanie najlepszej polskiej opery nie zatroszczył.

I jeszcze jedna informacja. Do „nadrukowanej" przez nas makulatury należą m. in. dzieła: Pękiela, Szarzyńskiego Lessla, Statkowskiego, Moniuszki, Zarębskiego, Szymanowskiego, ...oraz „Podręcznik Harmonii" Rytla.

*

Batalia konserwatystów i postępowców rozpętana przez polemikę Rytel-Walldorf jeszcze nie ucichła. Tym razem w sukurs recenzentowi „Warszawskiego Dziennika Narodowego" przyszedł niespodzianie „Dziennik Ludowy" (z 16.II 1939). Autor podpisany kryptogramem „Des" w artykule „Konserwatyzm i postęp" snuje następujące rozważania.

> Nie powołanych a wyłącznie o sobie myślących apostołów „postępu" muzycznego namnożyło się wiele. Tak wiele, że atmosfera w naszym świecie muzycznym zagęszcza się, zamiast rozjaśniać a z pięknego z natury hasła postępu czyni się wygodny pretekst do jątrzenia przeciw kolegom a nawet zniesławiania ich dobrego imienia.
>
> Obrażanie „przeciwników" w prasie muzycznej pseudo-postępowej jest dziś chlebem powszednim. Nie pomagają i pomóc nie mogą żadne dekrety i uchwały skoro autorowi artykułu lub sprawozdania zależy wyłącznie na gloryfikowaniu swoich sympatii osobistych. W rozpędzie nienawiści do „wroga" zapomina on o jakiejkolwiek etyce dziennikarskiej, byle przypiąć łatkę osobie w danej chwili niewygodnej. Szafowanie nazwiskami ludzi zasłużonych, obraźliwe epitety dezorientują nieuświadomionego a łaknącego sensacji czytelnika, który dopiero po wniknięciu w sens wielu efektownych a paradoksalnych słów dochodzi do słusznego przekonania, że od takich form i metod „krytyki" należy tylko odwrócić się ze wstrętem...
>
> Pewne formy i kulturalny sposób sprawozdań obowiązuje wszystkich. Jeżeli recenzent na łamach swego, prawdopodobnie mało wybrednego pisma, wymyśla kompozytorowi za to, że jego muzyka w danej chwili mu się nie podoba to, rzecz jasna, taki recenzent sobie złe świadectwo wystawia a nie kompozytorowi, którego krytykuje.
>
> Jaką korzyść może mieć racjonalny postęp muzyczny z takim np. twierdzeniem jednego z „postępowych" krytyków, że reguły harmonii grożą „wyjałowieniem twórczości". Prawdopodobnie obawa o przemęczenie naszej młodzieży nauką i to trudną nauką dyktuje p. sprawozdawcy podobnie desperacki sąd. Opierając się na wieloletnim doświadczeniu mogę zapewnić autora, że właśnie w interesie dobrze rozumianego postępu twórczości muzycznej należy jako hasło wysunąć nie mniej a więcej nauki.
>
> Jedną ze znanych cech dzisiejszego „postępu" muzycznego jest lekceważący stosunek do nauki i tradycji muzycznej. Uczeń dwa, trzy lata komponuje i już uważa się za powołanego do drukowania swoich utworów i emancypuje się ze wskazówek profesora jako nadto „konserwatywnego".
>
> Najdobitniej też dziś zabierają głos w sprawach muzycznych: adwokaci, archeolodzy, literaci a najciszej i najrzadziej — muzycy. Charakterystyczne, że obóz t. zw. postępowy, który szumnie się dziś

reklamuje i w licznych stowarzyszeniach jest reprezentowany dobiera sobie obrońców nie muzyków, a przeważnie prawników, którzy niewątpliwie popisuja się wyszukanymi fajerwerkami wymowy i wypisania, ale jednocześnie tak rażą ignorancją muzyczną, że sądy ich kwalifikują się często do rzędu humorystycznych.

Któżby się nie podpisał oburącz pod twierdzeniem, że nie wolno wymyślać kompozytorowi tylko za to, że komponuje w tym a nie innym stylu? Jednakże autor artykułu zdaje się zapominać, że wzór takich metod krytyki dali właśnie konserwatyści. Oni to przecież zarzucają wszystkim postępowcom zdegenerowanie, szkodnictwo, należenie do mafii, a w najlepszym razie całkowite ogłupienie. Skoro się tymi sprawami zajmuje, trzeba umieć się zdobyć na obiektywizm i nie szukać błędów jedynie w obozie przeciwnika. Czyż to nie konserwatyści pierwsi zaczęli się posługiwać metodami niesprecyzowanych zarzutów, nie dających się udowodnić oskarżeń, anonimowych ataków? Niestety pan czy pani „Des" również chętnie się posługuje tą bronią. Przemilcza grzechy konserwatystów, natomiast w dziwnym świetle przedstawia obóz postępowców muzycznych. Najmniej tam do gadania mają muzycy, najwięcej tajemniczy prawnicy i archeolodzy.

Oryginalnie w tym oświetleniu wygląda nasza muzyka, jeżeli prawnicy i archeolodzy mają szersze perspektywy artystyczne od muzyków. Chcielibyśmy również mieć bliższe dane o tych postępowcach, którzy lekceważą naukę harmonii i studia muzyczne w ogóle. Zazwyczaj w wypowiedziach postępowców czytamy wręcz przeciwne twierdzenia. Właśnie oni zarzucają konserwatystom zbyt wąski zakres wiedzy teoretycznej.

Aluzje te zmuszają nas jeszcze do powrócenia do polemiki Walldorf-Rytel. W poprzednim przeglądzie prasy zajęliśmy stanowisko krytyczne wobec formy walki po obu stronach. Nie znaczy to bynajmniej, że nie zajmujemy sprecyzowanego stanowiska wobec meritum sprawy.

Walki między starymi i młodymi są rzeczą konieczną i nieuniknioną przy każdym rozwoju nie tylko w dziedzinie sztuki. Ale jeśli chodzi specjalnie o dziedzinę naszej muzyki, musimy bezstronnie stwierdzić, że stanowisko postępowców jest obiektywniejsze od stanowiska konserwatystów, chociażby z tej prostej przyczyny, że postępowcy uznają muzykę zarówno starą jak nową, a konserwatyści jedynie starą. Nasuwa to podejrzenie, że stanowisko tych ostatnich nie jest wolne od pobudek personalnych i koniunkturalnych, jest celowo zacieśnione do granic własnego podwórka. To też działalność ich, z chwilą gdy jest nastawiona na tępienie wszystkiego co poza to podwórko wychodzi, jest szkodliwa i dlatego należy ich zwalczać. Nie za konserwatywną twórczość tylko za szkodliwą działalność pedagogiczną lub publicystyczną, dążącą do zacieśnienia i zubożenia naszych zdobyczy muzycznych. Znamienne jest, że konserwatystów mamy w muzyce

polskiej dosyć dużo, walkę się jednak prowadzi tylko przeciw kilku osobom, co do których istnieją uzasadnione zarzuty szkodnictwa.

Walkę tę uważamy za słuszną i sami ją prowadzimy, dążąc do wyeliminowania z naszego życia muzycznego personalnych rozgrywek nie mających nic wspólnego z dobrem sztuki. Sądzimy jednak, że w walce tej wolno posługiwać się jedynie rzeczowymi i dającymi się ściśle udowodnić zarzutami, dlatego też omawiając te sprawy w poprzednim numerze „Muzyki Polskiej" wołaliśmy o „inne perspektywy i inne metody".

SPRAWOZDANIA

MGR. ALINA NOWAK: *SONATY JÓZEFA XAWEREGO ELSNERA*

Do niedawna o Elsnerze wiedziało się przede wszystkim jako o czcigodnym nauczycielu Chopina, którego większość (zagranicznych zwłaszcza) muzykografów, nie posądzała o głębsze wykształcenie — czego też bezpośrednim następstwem miały być braki w teoretycznej wiedzy Chopina. Ale o tym, aby się przekonać źródłowo, co był wart Elsner pod względem tak zwanego „fachu" kompozytorskiego, nie kwapiono się dotychczas; to też wdzięczność się należy pannie Mgr. *Alinie Nowakównie,* że tę lukę wypełniła choć częściowo swą cenną i wnikliwą pracą [1]), która powinna być wstępem do dalszej analizy utworów autora „Męki Pańskiej". Bo chociaż jakość talentu twórczego Elsnera nie pozwoliła dziełom jego przetrwać próby czasu, to przecież obchodzić nas powinno zagadnienie: jak wyglądała jego *technika* kompozytorska? Mamy bowiem słuszne prawo wiedzieć czy nauczyciel Chopina posiadał dostateczne dane, aby swego genialnego ucznia oraz szereg jego utalentowanych rówieśników kształcić w kompozytorskim fachu.

Otóż analiza samych choćby siedmiu Sonat Elsnera wskazuje, że w zakresie współczesnych pojęć o formie nauczyciel Chopina posiadał zupełnie solidne wykształcenie. Inna rzecz, że jako dzieła sztuki odpowiadają one (sądząc z podanych w analizach przykładów) w zupełności owej kategorii Sonat z taką miłą pobłażliwością ale nieubłaganym krytycyzmem osądzonych przez Schumanna (według przytoczonych przez autorkę słów) jako: „richtiggezetzte ehrliche, wohlgemeinte Sonaten", które setkami w owej epoce płodzili — w Niemczech zwłaszcza — epigoni wiedeńskiej szkoły. Do rzędu tych epigonów można też zaliczyć Elsnera; stwierdzając to trudno jednak zgodzić się ze zdaniem panny Nowakówny, która jako poważny zarzut

---

*) Rozprawy i notatki muzykologiczne, zeszyt II. Kraków 1935—1936 pod redakcją Prof Dr Z. Jachimeckiego.

stawia fakt, że Elsner „wpływom epoki poddawał się bez zastrzeżeń" i że *nie umiał zdobyć się na oryginalność twórczą"*... Bagatela! tylko tyle? — Skoro omawiając działalność kompozytorską Elsnera weźmie się przed nawias nieulegającą dyskusji „tezę", że właśnie brak mu było oryginalnego talentu — to już przecież wymagać od niego tego właśnie przymiotu niepodobna. Elsner nie umiał się zdobyć na oryginalność, — bo to było po prostu ponad jego siły: ad non possibilia nemo obligatur.

Ale o tym, że pragnął dorzucić coś oryginalnego do powszedności współczesnego mu stylu, będzie jeszcze później mowa. Zarzut zaś podniesiony przez autorkę artykułu, że Elsner „posługiwał się formułkami Haydna i Mozarta", jest znowu o tyle niesłuszny, że przecież te „formułki" nie były wymysłami i własnością specjalną tych dwóch genialnych twórców, lecz były *wspólne* wszystkim kompozytorom owej *rokokowej* epoki wyrażającej się w muzyce językiem[1]) z tych właśnie formułek złożonym; — Elsner jako konserwatysta tkwił długo w gustach tej epoki, poza tym jednak należy podnieść, że w późniejszych swoich utworach (oratoriach etc.) często poza ów styl osiemnastowieczny wychodził.

Wracając do pracy panny Nowakówny, możemy stwierdzić na jej podstawie fakt, iż w zakresie pojęć o formie sonatowej (nb. pojęć w owych czasach bynajmniej jeszcze nie skonsolidowanych) Elsner posiadał technikę i rutynę. Te same zresztą cechy wykazują inne, większe jego kompozycje (Opery, Oratoria, Motety), które również należało by poddać gruntownej analizie; a warte pamiętać o tym, że Operom i Oratoriom Elsnera nie szczędził pochwał, z wdzięcznością i uznaniem wyrażający się zawsze o swym nauczycielu — *Chopin*. Że genialny uczeń „przeszedł i przewyższył" swego mistrza, temu oczywiście dziwić się trudno; taki zresztą obrót rzeczy należał do postulatów pedagogicznych samego Elsnera, który w jednym z listów do Chopina, do Paryża pisanych, wyraża się w następujący sposób: „W mechanizmie sztuki... nie tylko trzeba żeby uczeń zrównał się z mistrzem swoim i *przeszedł go*, ale żeby jeszcze miał i coś własnego, czym by także mógł świetnieć[2])". Na zakończenie jeszcze w jednym, punkcie pragnę przeciwstawić się wywodom panny Nowakówny. Pisząc słusznie (na str. 56), że Elsner: „zapatrzony w ideał muzyki Haydna i Mozarta, pozostał w Sonatach tylko ich epigonem" dodaje ona słowa: „Nawet włączanie do Sonat tematów opartych na melodyce i rytmice polskich tańców jest rysem podrzędnym i nie wpływa na styl całości kompozycji". Otóż to pewne, że Sonaty Elsnera nie zyskały na wartości ani nie wyszły poza granice swego ba-

---

[1]) Że styl owej epoki nosi do dziś dnia nazwę „klasycznego" jest właściwie wielkim *nieporozumieniem;* na innym miejscu postaram się tę sprawę szerzej omówić.

[2]) Patrz H. Opieński Chopin. Lwów 1910 i 1925 Książnica-Atlas str. 21.

nalnego stylu mimo polskiej melodyki i rytmiki pewnych tematów, — ale uważać te tendencje Elsnera „za rys podrzędny" jest według mego zdania wielką pomyłką. Bo jeżeli mu się — słusznie zresztą — zarzuca, że nie umiał zdobyć się na oryginalność twórczą, to jednak należało przyznać, że używając owych elementów polskich szukał drogi aby tę oryginalność w jakiś pośredni sposób zdobyć. I te zresztą poczynania nie były jego własnym pomysłem (folklor zastosowany do muzyki symfonicznej i kameralnej był już w użyciu w XVIII w.), ale sam fakt, *że właśnie nauczyciel Chopina* szedł tą drogą nie może nam być obojętny a tym mniej uważany za „rys podrzędny". Jest on bowiem dowodem, że Elsner podobnie jak inni muzycy jemu współcześni (Milwid, Dankowski) zaczęli *przed Chopinem* pracować nad stworzeniem polskiego „narodowego" stylu muzycznego; jest to zresztą temat nadający się do szerszych i głębszych rozważań. Że Elsnerom i Dankowskim nie starczyło sił i talentów, aby ten polski styl „podnieść do potęgi przenikającej ludzkość całą" — jak o Chopinie pisał *Norwid*, uznany to fakt, nie mniej jednak trudno zaprzeczyć, że to *oni* dali pierwsi przykład, że to *oni* styl polski stosowany do form kameralnych i symfonicznych tworzyć poczęli i że autor koncertów i Ronda à la Mazur *nie stworzył* narodowej muzyki („muzyka polska zaczyna się od Chopina" jest takim oklepanym frazesem ludzi nie chcących wiedzieć o wyciąganiu wniosków z historycznych faktów) — lecz tylko przyczynił się do jej ewolucji. A że ta ewolucja doszła *dzięki niemu* do niebotycznych wyżyn „nie przez stosowanie zewnętrzne i koncesje formalne, ale przez wewnętrzny rozwój dojrzałości" — (żeby znowu użyć słów Norwida) to było już dziełem *geniuszu* jakim go Opatrzność — na chwałę naszej Sztuki — obdarzyła. Ale że in pricipio był Elsner i jego współcześni — fas est demonstrare. Nie powiedziała — i nie miała zamiaru nam tego powiedzieć panna Nowakówna, ale pracą swoją przyczyniła dowodów na rzecz tezy, która oby została nareszcie ogólnie zrozumiana! Chodzi tu przecież o prawdę historyczną... i sprawiedliwość.

Dr. Henryk Opieński

Z RUCHU MUZYCZNEGO W POLSCE

WARSZAWA

To co się działo w Filharmonii stołecznej w okresie sprawozdawczym zwłaszcza pod względem programowym trudno nazwać „ruchem muzycznym". Pasowało by tu raczej wyrażenie: coraz większy zastój. I to pomimo dobrych solistów i nieprzeciętnych dyrygentów. Wysiłki ich jednak tonęły bądź w smętnych programach, bądź rozbijały się o opór orkiestry, która z podziwu godną wytrwałością gra coraz gorzej. W ten sposób nie wiele

mieliśmy korzyści z przyjazdu doskonałego fińskiego dyrygenta Tauno *Hannikainena,* gdyż najlepszy nawet kapelmistrz nie ożywi programu, w którym centralnym punktem jest „Symfonia" *Sibeliusa,* a tak rzadko u nas wykonywany wspaniały Koncert *Vivaldiego* został podany nie w oryginalnej postaci, lecz w niedopasowanej do niego stylistycznie przeróbce Silotiego. Isay *Dobrowen* doskonale prowadzi utwory R. Straussa, ale i on nawet nie potrafił uczynić strawniejszym i mniej rozwlekłym pemat symfoniczny „Śmierć i wyzwolenie". Miał natomiast szczęśliwy pomysł w wyborze polskiego utworu, umieszczając w programie, wbrew utartym szablonom, „Symfonię kameralną" *Sikorskiego.* Niestety jednak upadek orkiestry filharmonicznej tu dopiero okazał się w całej pełni. Nie wiem nawet czy kompozytor mógł poznać swój utwór; w każdym razie wolał by pewno wcale go nie słyszeć na estradzie, niż słyszeć w takim wykonaniu. „Rekord programowy" pobił jednak koncert, którym dyrygował *Bierdiajew:* program blady i szablonowy ukoronowany został oratorium *Kazury* „Morze". Umieszczenie tego utworu w programie koncertu piątkowego było zupełnie niezrozumiałe. Opinia krytyki wszelkich obozów wypadła zupełnie jednolicie, jednolite było też ustosunkowanie się publiczności do tego dzieła, nie chodzi mi jednak tym razem o samą ocenę utworu. Każdy komponuje tak jak chce i jak umie. Trudno mieć o to pretensję do kompozytora. Większy żal można już mieć do dyrekcji programowej Filharmonii, że umieszcza „Morze" na piątkowym koncercie, ale główny zarzut będzie dotyczył tego, iż jako wykonawców oratorium używa się słuchaczy Konserwatorium i w ten sposób niejako przymusowo przytępia się ich wrażliwość i gust muzyczny, zdolność do samodzielnego krytycyzmu. W okresie kiedy repertuar śpiewaków solowych i chórowych nie zależy od nich samych powinno się im dawać do wykonania jedynie naprawdę wartościowe i uznane rzeczy, nie zaś wdrażać ich do śpiewania dzieła, które wszyscy, poza kręgiem najbliższych znajomych kompozytora, uznają za całkowicie poronione i w pomyśle i w wykonaniu, a nawet w doborze tekstów (vide np. wiersz o morzu Kraszewskiego!).

Na tle takiego „ruchu muzycznego" zjawiskiem niemal jakoby z innej planety był jeden wieczór w Filharmonii, mający półkameralny charakter i w którym zarówno jako solista i jako dyrygent występował Szymon *Goldberg.* Nie wiem, w jakim stopniu ożywcza atmosfera tego koncertu była zasługą tego doskonałego skrzypka; występował on przecież już często na estradzie filharmonicznej nie zmieniając jeszcze tym samym nastroju wieczoru. Tym razem jednak w Filharmonii oddychało się atmosferą prawdziwej sztuki. Program jakżeż inny niż zwykle: Koncert skrzypcowy E-dur *Bacha,* Koncert skrzypcowy A-dur *Mozarta* oraz pełen słonecznej pogody Septet *Beethovena.* Goldberg jako solista — lepszy niż kiedykolwiek. Ale przede wszystkim — i to było najbardziej zdumiewające — jakaś odmie-

niona orkiestra. Nie tylko dlatego, że w Bachu i Mozarcie znacznie zredukowano zespół, wreszcie osiągając dzięki temu przejrzystość i jasność brzmienia, której tak brakuje zazwyczaj w filharmonicznym wykonaniu klasyków. Ale również i wskutek tego, że orkiestranci raz wreszcie — może wobec braku dyrygenta — poczuli się odpowiedzialnymi muzykami i dali ze siebie to, na co ich stać. I okazało się, że stać na znacznie więcej niż to, co zwykle w Filharmonii słyszymy. Publiczność umiała to odczuć i ocenić, to też i na sali panował jakiś niemal odświętny nastrój. Tajemnicą pozostaje jednak, dlaczego na takie koncerty musimy czekać jako na niezmiernie rzadki, niemal nieprawdopodobny wyjątek.

Poza tym solistami w Filharmonii byli wybitni pianiści Aline van *Bärentzen*, Claudio *Arrau* i Wilhelm *Kempff*.

Z programów dwóch audycji (VIII i IX) Stowarzyszenia Miłośn. Dawnej Muzyki wyróżnić należy: utwory wokalne *Haendla* w bardzo subtelnym i precyzyjnym wykonaniu A. *Szlemińskiej*, oraz mało znane u nas ze względów technicznych „Sonatę na waltornię i fortepian" Beethovena i „Trio na fortepian, skrzypce i waltornię" *Brahmsa*. Utwory te przywiozło i wykonało u nas „Trio waltorniowe" *Udo Dammerta* z Monachium. Temuż zespołowi zawdzięczamy zaznajomienie się z interesującym „Duetem" na skrzypce i fortepian L. *Spohra*, kompozytora, którego obecnie coraz bardziej wyciąga się z zapomnienia. Na VIII-ej audycji wykonano również utwory nowsze między innymi „Sonatę skrzypcową" *Brzezińskiego* zawsze wartą wykonania ze względu na swój wysoki i poważny poziom roboty kompozytorskiej.

Na III audycji Tow. Muzyki Współczesnej mieliśmy pierwszą okazję zetknięcia się z twórczością Michała *Spisaka*, o którym coraz więcej dobrego słychać. Szkoda tylko że jego „Kwartet" na instrumenty dęte wykonany na audycji jest zbyt drobnym utworem, by mógł służyć za podstawę do pełniejszej charakterystyki oblicza młodego kompozytora. Podkreślił bym dobry gust, niezależność inwencji i stylu, dobry dryg do szybkich temp i jędrnych rytmów. Zarzucił bym jednostajność brzmieniową i stosunkowo małe sprecyzowanie linii melodycznej. Poza tym program zawierał dwa utwory *Strawińskiego:* prymitywistyczne „Pribautki" i klasycyzujący „Koncert na dwa fortepiany", oba utwory wysokiej klasy, zwłaszcza koncert, oraz szereg dzieł *Brittena, Petrassiego* i *Ferro* o wartości raczej nikłej, inwencji nudnej a w utworze Ferro wręcz banalnej.

W Konserwatorium ruch bardziej ożywiony. Występowało sporo artystów młodych, niezawsze jeszcze dojrzałych do estrady. Z ważniejszych koncertów wymienić należy występ świetnego skrzypka Ryszarda *Odnoposoff'a* i recital Ignacego *Friedmana* pianisty niewątpliwie wysokiej klasy, fenomenalnego pod względem technicznym, ale swoją po staroświecku wirtuozowską interpretacją budzącego poważne zastrzeżenia.

W Teatrze Wielkim oddawna zapowiadana premiera pseudo-opery „Madame X" padła po trzech przedstawieniach, zastąpiła ją operetka „Dziewczę z Holandii", ale cały okres sprawozdawczy upłynął przede wszystkim pod znakiem występów gościnnych. Głośno reklamowany baryton *Dubrowski* okazał się dobrym śpiewakiem, ale dalekim od nadzwyczajności. Natomiast mniej reklamowana śpiewaczka jugosłowiańska Bahriye Nuri *Hadżić* okazała się zjawiskiem dosyć wyjątkowym na scenie operowej, gdyż posiadała szereg zalet, które bardzo rzadko występują razem: piękny głos, dobrą szkołę, subtelną muzykalność, talent aktorski i nieprzeciętną urodę.

4 występy Baletu Łotewskiego pozwoliły nam ocenić wysoki poziom techniczny zespołu ryskiego i pomysłowość choreograficzną inscenizatorów.

Konstanty Régamey

KRAKÓW

Ruch koncertowy w Krakowie przypomina huśtawkę. Pomijając różne organizacje muzyczne miejscowe, z których jedne urządzają koncerty systematycznie, inne zaś systematycznie ich nie urządzają, ale nawet jeżeli chodzi o artystów zamiejscowych, to każdy miesiąc wykazuje silne wahania. I tak poprzedni miesiąc przyniósł pokaźną ilość występów bardzo interesujących, w ostatnim zaś okresie zanotować można tylko jeden taki koncert. Był nim recital znanego u nas dobrze pianisty *Shury Cherkassky'ego*. Gra tego artysty przedstawia zwykle cały szereg problemów, z których rozwiązaniem można się zgadzać lub nie, nie mniej jednak już samo ich postawienie jest już faktem bardzo interesującym i nie pozostawiającym słuchacza inteligentnego obojętnym. Tym razem takich momentów dostarczył Cherkassky nie wiele; być może, że przyczyniła się do tego atmosfera sali, świecącej niemal pustkami, co mogło działać deprymująco na artystę przyzwyczajonego niewątpliwie do „kompletów".

W operze dwie „nowości": *Carmen* i *Madame Butterfly.* W pierwszej z tych oper wystąpiła w partii tytułowej doskonała śpiewaczka grecka *Mellos-Nicolaidi,* odznaczająca się również dobrą grą sceniczną; pozostałe role objęli pp. Bieńkowska, Drabik i Dolnicki. W Madame Butterfly partia główna spoczęła w rękach „specjalistki" w tej roli *Teiko Kiwa,* obok niej na słowa uznania zasłużyli Eugenia Hoffmanowa, Drabik i Dolnicki. Poziom obu przedstawień pozwala twierdzić, że w Krakowie jednak mogą się odbywać imprezy takie na odpowiednim poziomie.

Na koncercie symfonicznym wystąpił jako solista, paryski artysta P. *Kowalow,* pianista będący w typie gry spadkobiercą podejścia romantycznego, nie mniej muzyk, który w pełni opanował swoje *métier.* Kowalow grał Koncert B-dur Beethovena podkreślając raczej momenty liryczne; szkoda że orkiestra nie spełniła swego zadania bez zarzutu. Na szczególne uznanie za-

służyło wykonanie „Pieśni przeznaczenia" Brahmsa, ujętej w ramy koncepcji logicznej i nawet w pewnym tego słowa znaczeniu, efektownej. Było to zasługą kapelmistrza tego koncertu p. Włodzimierza *Ormickiego*, który przygotował zespoły z ogromną sumiennością.

W sali *Stowarzyszenia Młodych Muzyków* wystąpiły dwie znane krakowskie śpiewaczki: sopran dramatyczny p. Karolina *Safri* i koloraturowy p. Irena *Piszczkówna* oraz jeden z najwybitniejszych polskich basów p. Adam *Mazanek*. Koncerty te przyniosły jak zwykle kilka utworów kameralnych, wśród których trzeba wymienić Schumanna Sonatę na skrzypce i fortepian w wykonaniu pp. Zofii Łakocińskiej i Władysława Kozłowskiego oraz cykle pieśni Wallek-Walewskiego („Pieśni staropolskie") i W. Poźniaka („Rymy zwierzęce") na bas z towarzyszeniem zespołów kameralnych dętych. Szkoda, że z powodu choroby skrzypka odpadła z programu „Wschodnia opowieść" Friemanna. Na marginesie działalności Stowarzyszenia Młodych Muzyków wspomnieć trzeba, że organizacja ta, chcąc usankcjonować swój dotychczasowy rozwój i wybitne stanowisko w życiu muzycznym Krakowa, zmieniła swoją nazwę na *Stowarzyszenie Muzyków Polskich w Krakowie*.

Wł. P.

LWÓW

Tegoroczny sezon koncertowy nie jest może specjalnie „błyskotliwy" zwłaszcza jeśli chodzi o dobór programów w koncertach symfonicznych i wspaniałe nazwiska dyrygentów czy solistów, ale nie mniej wyróżnia się na ogół wyrównanym poziomem artystycznym i — co należy również podnieść — znaczną przeważnie frekwencją publiczności.

Wobec tego, że tegoroczne koncerty symfoniczne mieszczą się tylko w ramach poranków południowych (nb. transmitowanych przez radio) nic dziwnego, że główne zainteresowanie budzą niemal jedynie koncerty solistów. Wśród takiego ruchu muzycznego we Lwowie wykonanie słynnego oratorium „Quo vadis" F. Nowowiejskiego urosło szczególnie na miarę monumentalną (biorąc w tym wypadku nadto pod uwagę i środki wyrazu kompozytora). W wykonaniu tego dzieła przez chór i orkiestrę Pol. Tow. Muz. z udziałem orkiestry filharmonicznej wielki sukces odniósł przede wszystkim dr A. Sołtys jako bardzo staranny dyrygent, a spośród solistów W. Jędrzejewska w roli Ligii i Teren w roli św. Piotra.

Jedynym w styczniu porankiem symfonicznym dyrygował na ogół bardzo poprawnie Jerzy Kołaczkowski, który ładnie zestawił swój program z dzieł polskich kompozytorów (M. Karłowicz: Powracające fale, Z. Noskowski: Step, A. Sołtys, K. Kurpiński, St. Wiechowicz: Chmiel). W koncercie tym wziął udział jako solista Z. Dygat (Chopin: Koncert f-moll).

W recitalach solowych wystąpili głównie pianiści, jak Imre *Ungar*, doskonały jako interpretator Chopina, ale przy odtwarzaniu Mozarta wciąż budzący zastrzeżenia oraz Paweł *Kowalow*, zwracający uwagę przede wszystkim swą bardzo dobrą techniką, którą szczególnie wykazał w dziełach Ravela i Liszta. Od kilku już lat występujący tu lwowski pianista Fryd. *Portnoj* wykazał tym razem grę nieco więcej, aniżeli dotychczas, indywidualną w interpretacji.

Po raz pierwszy wystąpili we Lwowie z bardzo ciekawym koncertem kameralnym M. *Trombini-Kazuro* i M. *Szaleski*. Stare utwory przeznaczone na klawesyn lub viola d'amore przemawiały w ich interpretacji żywo do słuchaczy.

Wreszcie także obecny sezon karnawałowy znalazł swój wyraz w udałym wieczorze poświęconym walcom J. Straussa.

Z serii odczytów o muzyce odbył się tu ostatnio ciekawy odczyt dra K. *Regamey* na temat paradoksów, występujących przy niewolniczym uzależnianiu prądów muzycznych od równoległych haseł w innych sztukach, jak w poezji i malarstwie oraz przy rozpatrywaniu muzyki z pomocą kryteriów właściwych innym sztukom.

J. J. Dunicz

NOWOGRÓDEK

Od wiosny zeszłego roku ruch muzyczny w Nowogródku koncentruje się w dalszym ciągu około czynnego Instytutu Muzycznego. Dogodny lokal Instytutu umożliwiał urządzanie audycyj muzycznych, z programem wykonywanym przez uczniów Instytutu (uczniowie klasy fortepianowej, śpiewu solowego, zespoły skrzypcowe i chór). Z ogólnym uznaniem spotkała się wieczornica kolend polskich, poprzedzona referatem p. dyr. Niekraszowej, a objaśniającym pochodzenie, oraz różnorodność charakteru i nastrojów kolend polskich od XVI st. do obecnych czasów. Przykłady kolend polskich zarówno najdawniejszych, jak i współczesnych kompozytorów polskich wykonały zespoły uczniów Instytutu Muzycznego.

W dniu 9 czerwca na zakończenie roku szkolnego odbył się popis uczniów — wykonano utwory Clementiego, Bacha, Mozarta, Beethovena, Schuberta, Webera, Moniuszki, Paderewskiego, L. Różyckiego, F. Starczewskiego, M. Klechniowskiej oraz Brzezińskiego (Preludium i Fuga fortepianowa ze suity „Boże Narodzenie").

Poza audycjami szkolnymi odbywają się koncerty w Sali Teatru Miejskiego i cieszą się bardzo dużą frekwencją. Naprzykład w marcu ubiegłego roku mieliśmy koncert na rzecz Pomocy Zimowej, z udziałem miejscowych sił artystycznych i chóru Now. Tow. Muz. „Lira". W części fortepianowej odegrał z niezwykłym temperamentem ks. Mieczysław Kubik utwory Schuberta, znany „Taniec ognia" de Falli i Prokofiewa „Suggestions diaboliques".

Poranek muzyczny z dn. 26 maja, urządzony staraniem Dyrekcji Instytutu, był poświęcony twórczości wielkich geniuszy narodowych Moniuszki i Chopina. Słowo wstępne powiedziała p. dyr. Niekraszowa, arię z opery „Halka", pieśni Moniuszki i Fryderyka Chopina wykonała p. Helena Kamińska. Prof. Karol Łoziński odegrał z głębokim odczuciem poezji muzyki romantycznej walce, etiudy, mazurki i kołysankę Chopina.

W kwietniu ubiegłego roku odbyło się walne zebranie członków Now. Tow. Muz. „Lira". W myśl Przewodniczącego zebrania wyrażono wdzięczność poprzedniemu Zarządowi za pracę, oraz osobno podziękowano p. dyr. Niekraszowej za zorganizowanie Instytutu Muzycznego i ofiarne kierownictwo pierwszą szkołą muzyczną w Nowogródku. Obecni nader optymistycznie odnieśli się do sprawy subsydiowania przeważnie biednych uczniów Instytutu, w przyszłym roku szkolnym oraz zainteresowania się polską muzyczną placówką przez władze miarodajne.

Sezon obecny rozpoczął się w grudniu ubiegłego roku porankiem muzycznym dla młodzieży szkolnej i koncertem wieczornym. Program wypełnili artyści Ormuzu, p. A. Szlemińska (śpiew) i p. K. Wiłkomirski (wiolonczela).

Ostatnio 2 lutego Dyrekcja Instytutu Muzycznego zorganizowała poranek muzyczny, poprzedzony słowem wstępnym p. Marii Niekraszówny. Treścią referatu był kult Boga-Rodzicy w muzyce i śpiewie, od zaczątków chrześcijaństwa, aż do arcydzieła Karola Szymanowskiego „Stabat Mater". W części koncertowej brała udział p. H. Kamińska (śpiew), wykonując pieśni Bacha Gounoda, Żukowskiego, Nowowiejskiego („Królowa Niebios") i po raz pierwszy śliczną pieśń „Zdrowaś Maria" Leokadii Wojciechowskiej. Do śpiewu akompaniowali p. dyr. Niekraszowa i p. prof. K. Łoziński. „Sanctus i Agnus Dei" ze „Mszy" J. Krogulskiego, oraz pieśni do Matki Boskiej odtworzył z zachowaniem stylu kompozycji chór kościelny pod kierownictwem p. J. Tutinasa.

Należy wspomnieć, iż staraniem Dyrekcji Instytutu odbyło się uroczyste nabożeństwo żałobne w kościele Św. Michała za duszę ś. p. prof. Al. Michałowskiego. Solo skrzypcowe wykonał uczeń Instytutu Muzycznego, przy akompaniamencie organowym p. Tutinasa.

Krzewienie kultury muzycznej w Nowogródku odbywa się w nader trudnych warunkach. Przez to, nawet najbardziej ofiarne jednostki, mozolnie zdobywa się do pracy.

Janina Buniewiczówna

POZNAŃ

W operze doczekano się premiery „Nizin" Eugeniusza d'Alberta. Okazuje się, że dyrekcja naszego teatru jest nieco zbyt skromna w autoreklamie, nie było to bowiem wznowienie (jak podawano w prasie) lecz całkowicie odnowa przygotowana premiera. Grano wprawdzie „Niziny" przed wielu laty. jednakże partie poszły w zapomnienie, dawni śpiewacy powy-

jeżdżali, ba, nawet muzycy w orkiestrze są już dziś zupełnie nie ci sami. Wystawa opery była pierwszorzędna; zarówno orkiestra, jak i soliści starali się o najlepszy poziom przedstawienia. Dyrygował dr Latoszewski, solowe zaś partie śpiewali: Wermińska, Bestani, Gretal, Fontanówna, Raczkowski, Cirin, Karpacki i Zygmański, który robi coraz lepsze postępy i z malutkiej partyjki młynarczyka stworzył naprawdę „rolę" a nie „ogon". Innym razem wizytowała nas znakomita Hiszpanka Mercedes Capsir, o której występach już pisano w „Muzyce Polskiej". Dlatego jednak wracam do niej, ponieważ zaraz po Bożym Narodzeniu inna śpiewaczka prezentowała kunszta głosowe w tej samej partii Violetty. Była nią Ewa Bandrowska-Turska, niegdyś niemal „wychowanica" poznańskiej sceny operowej. Dobrze też ją z owych czasów pamiętamy. Oczywiście sala była kompletnie wyprzedana; Poznańczycy lubią sensacje nawet i w dziedzinie muzyki. Była to jednak sensacja bardzo wysokiego poziomu odtwórczego. Bandrowska cokolwiek nadużywa efektu pianissima i nieco zbyt wolnym hołduje tempom; są tacy słuchacze, którzy to szczególnie lubią: można się dowoli rozkoszować pięknem głosu Bandrowskiej. Jedziemy od dwóch miesięcy samymi występami kobiecymi. Wkrótce po Bandrowskiej przyjechała, niestety tylko na jedno przedstawienie „Carmen" primadonna wiedeńskiej opery, Elena Nicolaidi, Greczynka. Mieliśmy ostatnio okazję do szerokiej skali porównań w rozmaitych „Carmenach", gdyż nawet słynna Jadwiga Lachowska kiedyś u nas tę rolę śpiewała. Nicolaidi ma głęboki, prawdziwie mezzosopranowy głos, wyrównany w każdej pozycji. Przechodzenie z forte do mezzo i piano mistrzowskie, dykcja nader wyraźna. Szkoda, że dano doskonałej śpiewaczce nieodpowiedzialne otoczenie. Jedynie niezmęczony dwiema partiami dni poprzednich (Gioconda i Rigoletto) Woliński śpiewał Josego jak należy. Chóry poniżej poziomu najłagodniejszej nawet krytyki; w takim ich zespole każdy występ a cóż dopiero gościnny jest kompromitacją. A tak łatwo jej uniknąć. Słynny kwintet w drugim akcie wywołał dreszcze — tak zbywająco go potraktowano. Tym razem Szpingier połatał dekoracje i dał jako góry Hiszpanii poczciwe otoczenie Morskiego Oka z „Manru". Wznowiono „Fausta" ale nie w tak sensacyjnej oprawie jak w stolicy. Wszystko u nas było na właściwym miejscu; Walenty śpiewał do medaliona siostry na scenie, Mefisto nie grzmiał od sufitu do megafonu i t. d. Małgorzatą była Turczynka z Beogradu, Bahriye Nuri Hadzić. Sprawiła nader miłe wrażenie niezwykłą muzykalnością i surowym rygorem rytmu. Głos wprawdzie jeszcze nabierze wielkiego blasku, koloratury (zwłaszcza w partii Violetty, którą również śpiewała) staną na betonowej podstawie rutyny — wtedy chyba wszystkie walory jugosłowiańskiej primadonny jasno się wykażą. Mefista śpiewał Wraga, Fausta — Woliński (tym razem bardzo niemuzykalnymi frazami), Siebla ciągle jeszcze „tradycyjna" kobieta, Fontanówna, szczęśli-

wa właścicielka najpiękniejszej bodaj pary nóg w Poznaniu. Wszystkimi wymienionymi operami dyrygował z rozmaitym powodzeniem Barański. Chóry wciąż takie same: złe.

Trzy koncerty symfoniczne, jakie się w tym czasie odbyły młóciły ciągle ten sam repertuar, co już się staje rzeczą nieprzyjemną. Jeden z tych koncertów przypadł na nieszczęśliwe wieczory wielkiego ataku gazowo-lotniczego. Podczas najbardziej chyba nudnej symfonii Beethovena („Pastoralnej") było trochę urozmaicenia, bo zaraz po programowej burzy... zgasło światło na widowni i własna elektrownia dostarczyła nikłego oświetlenia. Mikołaj Orłow grał tego wieczora Koncert Schumanna, na który ostatnio idzie dziwna passa w całej Europie. Każdego wieczoru słuchać go można w radiowych, najrozmaitszych wykonaniach. Bardzo się podobała uwertura do Ifigenii w Aulidzie. Dyrygował Zdzisław Jahnke. Innym koncertem dyrygował monachijski kapelmistrz Mennerich. Jest to już trzecia w Poznaniu wizyta bardzo zdolnego muzyka; niestety oklepany program nie zdołał wzbudzić szczególniejszego zainteresowania, bo któż po raz niewiadomo który pójdzie słuchać piątej symfonii Beethovena, drugiej Leonory i miernie zagranego koncertu skrzypcowego (Schoene). Ostatni wreszcie wieczór symfoniczny przyniósł „Serenadę smyczkową" Karłowicza i czwartą symfonię Brahmsa. Dyrygował dr Latoszewski, zbyt rzadko w bieżącym sezonie prowadzący orkiestrę. Przypomnienie pierwszego dzieła orkiestralnego Karłowicza wywołało miłe wrażenie. Szkoda tylko, że zespół zbyt mało prób naprawdę trudnemu utworowi poświęcił; tempa podano zanadto wolne a proporcja ilościowej obsady poszczególnych instrumentów obfitowała ze szkodą dla całości w rejestry basowe. Czwarta symfonia Brahmsa nie zawsze trzymała się całości — wciąż jeszcze akord drewnianych instrumentów zaczyna się w naszej orkiestrze arpedżiami. Józef Turczyński przypomniał Koncert fortepianowy G-dur Beethovena; najpiękniej wszakże grał kilka utworów Chopina, zwłaszcza trzy stosunkowo mniej znane mazurki.

W dziedzinie kameralistyki tylko jeden odbył się wieczór. Tak bardzo zasłużony „Kwartet Polski" (Jahnke, Witkowski, Szulc i Danczowski) grał w ramach imprezy tutejszego Towarzystwa Muzycznego kwartety Ravela i Beethovena (F dur op. 59) oraz kwintet smyczkowy Mozarta przy współudziale Jana Rakowskiego. Uczczono też pamięć długoletniego kierownika administracji miejscowego konserwatorium, ś. p. Stanisława Potrykowskiego: przemówił wiceprezydent miasta, Z. Zaleski zaś kwartet odegrał „Andante" Beethovena.

Chóry na razie milczą, ale na próbach przygotowują dzieła: Wiechowicza, Kondrackiego i Szymanowskiego, z którymi pod batutą Władysława Raczkowskiego wystąpią na kwietniowym Festiwalu w Warszawie.

W operetce utworek Straussa „Noc w Wenecji". *Jerzy Korab*

TORUŃ

W ostatnim okresie sprawozdawczym z życia muzycznego Torunia na plan pierwszy wysuwają się prace organizacyjne w Pomorskim Tow. Muzycznym. Odkładany już kilkakrotnie termin zjazdu delegatów oddziałów Pom. Tow. Muz. ustalił się na dzień 26 lutego br.

Obecnie nad całą siecią oddziałów, obejmującą Pomorze, a więc w Włocławku, Świeciu, Grudziądzu, Tczewie, Brodnicy, Chełmie i w Toruniu, jako centrali, sprawuje komisaryczne rządy, z jaknajlepszym zresztą wynikiem, od lat przeszło trzech, mianowany przez Pomorski Urząd Wojewódzki kurator, sędzia A. Herman. Okres ostatnich trzech lat, to okres rewolucji w rozwoju P. T. M., całkowitej reorganizacji Konserwatorium w Toruniu, które dzięki pozyskaniu na stanowisko dyrektora Piotra Perkowskiego, przeobraziło się w krótkim czasie z małej szkółki na największą i najsilniejszą uczelnię muzyczną na Pomorzu i prawdziwą bazę polskiej kultury muzycznej na naszych kresach, — oraz objęcia zasięgiem prac P. T. M. obszaru całego województwa. Zjazd delegatów ostatecznie scementuje poszczególne ośrodki we wspólnej pracy przez wybór Zarządu Głównego na miejsce ustępującego kuratora. Prace przyszłego zarządu będą miały dla muzyki na Pomorzu olbrzymie znaczenie. Prowincjonalne oddziały P. T. M. rozpoczęły już samodzielną i bardzo owocną pracę w zakresie wzmożenia ruchu koncertowego i organizacji audycyj szkolnych. Za przykładem oddziału w Brodnicy, który utworzył własną szkołę muzyczną (liczącą już ok. 100 uczni) i w innych większych ośrodkach budzić się poczynają tendencje w tym kierunku. Kierowanie tymi poczynaniami, pobudzanie do pracy, dawanie inicjatywy, pomocy moralnej i materialnej w rzetelnych poczynaniach wszystkich ośrodków spocznie obecnie na barkach Zarządu Głównego P. T. M. Pracy będzie nie mało. Zbyt wiele jeszcze w dziedzinie kultury muzycznej pozostało do zrobienia na Pomorzu, aby zakończyć dotychczasowy okres rewolucji, by móc już zmniejszyć tempo pracy i osłabić jej dynamikę. Udostępnienie muzyki najszerszym warstwom, a zwłaszcza tym, które dziś najbardziej garną się do niej — młodzieży robotniczej, walka z panoszącym się jeszcze kołtuństwem muzycznym i postawienie muzyki na należnym jej miejscu w życiu społecznym — to zadania, które w pierwszym rzędzie wymagają jaknajwiększego wkładu energii.

W organizowanych w ostatnim okresie imprezach koncertowych zaznaczył się przede wszystkim rozrost akcji objazdowej. W grudniu ub. r. zorganizowany był przez P. T. M. objazd obejmujący najbliższe większe miasta (Włocławek, Inowrocław), w których wykonano szereg audycyj szkolnych. Udział wzięli: Janina i Zofia Godlewskie (śpiew i akompaniament), oraz Halina Wojciechowska — (skrzypce). W większym zakresie zorganizowano objazd w lutym br. W szeregu miast — Włocławku, Toruniu, Bydgoszczy, Grudziądzu, Chełmnie, Brodnicy i Tczewie odbyły się audycje

szkolne oraz koncerty z udziałem Ireny *Kurpisz-Stefanowej* (fortepian) i Zdzisława *Roesnera* (skrzypce). W Toruniu na audycjach szkolnych wystąpił pianista bydgoski — Edmund *Rösler*.

W grudniu odbył się w Toruniu, dla uczczenia 50-lecia pracy kompozytorskiej Zygmunta *Moczyńskiego*, koncert jubileuszowy na którym chóry miejscowe, oraz orkiestra symfoniczna, wykonały szereg utworów jubilata.

Oddział toruński P. T. M. zorganizował w styczniu audycję kameralną z udziałem profesorów konserwatorium: B. *Łasińskiej-Korytewskiej* (fortepian), F. *Tomaszewskiego* (flet), Fr. *Kaźmierczaka* (skrzypce) i śpiewaczki gdyńskiej Julii *Gorzechowskiej*, oraz w dn. 2 lutego trzeci w bieżącym sezonie koncert symfoniczny i poranek (transmitowany przez Polskie Radio). Program orkiestry zawierał *Mozarta:* Symfonię A-dur i Koncert fortepianowy oraz *Smetany:* Wełtawę.

Koncertem wieczorowym dyrygował młody muzyk toruński J. M. Wieczorek, solistą koncertu był Edmund *Rösler*, który wykonał z tow. orkiestry pod dyr. Zofii *Godlewskiej* Koncert fortepianowy *Mozarta*, oraz w drugiej części wieczoru szereg solowych utworów fortepianowych.

Z najbliższych imprez projektowany jest koncert Kwartetu Polskiego z Poznania w dn. 12 marca, oraz w drugiej połowie marca cały cykl koncertów na Pomoc Zimową.

Cantus

Z ORMUZU

Plan objazdów koncertowych ORMUZu w styczniu i lutym:

Ciechanów — St. Jarzębski, T. Łuczaj, K. Bogacka; Radzyń, Biała Podlaska, Łuków, Węgrów — J. Draże, M. Zabejda-Sumicki, S. Nadgryzowski; Łowicz — A. Szlemińska, St. Jarzębski, S. Nadgryzowski; Radom, Solec n/Wisłą — E. Bender i J. Ekier; Białystok i Łomża — E. Umińska i Z. Dygat; Piotrków — H. Sztompka i W. Hulewicz („Chopin na złotej wyspie"); Pruszków—A. Szlemińska, E. Bender i J. Godlewska, Z. Adamska, M. Stroiński (prelekcja), N. Hornowska; Wołyń — J. Ekier i M. Zabejda-Sumicki; Łódź i Zgierz — A. Michałowski i S. Staniewicz; Nowogródczyzna i Wileńszczyzna (14 miast) — E. Bender, St. Jarzębski, K. Bogacka; Grodno, Augustów, Suwałki — J. Draże, M. Zabejda-Sumicki, K. Bogacka; Lublin, Radom, Solec— H. Bartnikowski (flet), M. Halik (skrzypce), N. Hornowska (akomp.); Piotrków i Tomaszów Maz., Łowicz, Płock i Gostynin, Częstochowa, Kielce — I. Dubiska, A. Michałowski, H. Ekierówna.

Łomża, Ostrołęka i Ostrów Maz. — A. Szlemińska, Z. Adamska, H. Ekierówna.

Programy audycji: Mozart, Beethoven, Klasycyzm i romantyzm, Muzyka programowa i absolutna.

W Warszawie — oprócz audycji w szkołach — planowane są audycje w Filharmonii: w lutym — Beethoven; wykonawcy: Ork. F. W. pod dyr. Hardulaka, I. Dubiska i W. Hulewicz (słowo wstępne); 6 i 7 marca — Chopin: Ballady, Etiudy i Kołysanka w wykonaniu H. Sztompki, słowo wstępne— J. Kaden-Bandrowski.

ZE STOW. MIŁOŚNIKÓW DAWNEJ MUZYKI

VII i VIII audycje zawierały w programach:

Purcell i Haendel: Trio-Sonaty F („Złota") i g (T. Ochlewski, T. Wroński, J. Lefeld); Haendel: Kantata „E partirai mia vita?" (I-sze wyk.), Arie z or. „Samson" (A. Szlemińska); Beethoven: Busslied, Adelaida, Pieśni do dalekiej ukochanej (I. Faryaszewska), Schubert: Kwintet smyczkowy (Kw. Sm. P. R.), M. Szymanowska: Utwory fortepianowe, F. Brzeziński: Sonata skrzypcowa (J. Wysocka-Ochlewska i T. Ochlewski); O. Respighi: Dawne kolędy i Pieśń w dawnym stylu (A. Szlemińska).

K R O N I K A

POLSKA

WARSZAWA

Sąd konkursowy w składzie: rektor E. Morawski, prof. W. Raczkowski, prof. K. Sikorski, dr. St. Śledziński, prof. B. Woytowicz przyznał państwową nagrodę muzyczną za rok 1938/39 za całokształt działalności kompozytorskiej — Stanisławowi *Wiechowiczowi*, Profesorowi Państw. Konserwatorium Muzyczn. w Poznaniu i członkowi zarządu „Tow. Wydawnicz. Muzyki Polskiej".

*

Odznaczenia muzyków w 1938 roku. Krzyżem oficerskim orderu Odrodzenia Polski odznaczeni zostali: Walerian Bierdiajew, Józef Jarzębski, Stanisław Kazuro, Wacław Kochański — za zasługi na polu sztuki; Wacław Lachman, Adam Tadeusz Wieniawski — zasł. na polu społecznym. Krzyżem kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski odznaczeni zostali: Tadeusz Mazurkiewicz, Jerzy Żurawlew — zasł. na polu sztuki; Józef Smidowicz — zasł. na polu sztuki i pracy społecznej; Ignacy Neumark — zasł. na polu propagandy. Złotym krzyżem zasługi odznaczeni zostali: Wasyl Barwiński, Władysław Burkath, Stanisław Chojecki, Marian Dąbrowski, Irena Dubiska, Józef Furmanik, Irena Jahnkowa, Aleksander Kleyn, Stanisław Koszowski, Zofia Kozłowska, Kazimierz Krzyształłowicz, Paweł Lewiecki, Maria Teodora Męczkowska, Mieczysław Michałowicz, Marian Mrozowski, Zofia Drexler-Pasławska, An-

tonina Maria Sankowska, Alfred Stadler, Feliks Starczewski, Maksymilian Statkiewicz, Jerzy Stefan, Henryk Waghalter, Wanda Wermińska, Eugeniusz Dziewulski.

*

Walne Zgromadzenie Członków Instytutu Fryderyka Chopina uchwaliło prosić I. J. *Paderewskiego* o przyjęcie tytułu Pierwszego Członka Honorowego I. F. C. Na przyjęcie powyższego tytułu I. J. Paderewski wyraził swoją zgodę.

*

Warszawska „Lutnia" zamianowała swym członkiem honorowym Dr. Henryka *Opieńskiego,* w uznaniu zasług jakie położył w zakresie śpiewu chóralnego, jako kompozytor i organizator.

*

17.II. zmarł w Warszawie ś. p. Marian *Mrozowski,* długoletni Prezes Sekcji im. Moniuszki W. T. M., Kustosz biblioteki Warsz. Tow. Muz., Członek Komitetu W. T. M. i Kierownik oddziału szkoły im. Fr. Chopina na Mokotowie, odznaczony ostatnio złotym krzyżem zasługi. Sam gorący wielbiciel Moniuszki potrafił wszystkich wokoło zapalić do kultu Jego. Za czasów prezesury ś. p. M. Mrozowskiego, Sekcja rozwinęła się liczebnie, zbiory jej się wzbogaciły, a przede wszystkim dzięki jego niestrudzonym wysiłkom i ofiarnej pracy wydała Sekcja cały szereg spoczywających dotąd w rękopisach utworów Moniuszki.

*

Rękopisy K. *Szymanowskiego* weszły w skład Biblioteki Narodowej w Warszawie. Niedawno rodzina przekazała Bibliotece drugą część tego cennego daru.

*

Z powodu 30-tej rocznicy śmierci Mieczysława *Karłowicza* Sekcja im. Karłowicza przy W. T. M. — zorganizowała interesującą wystawę rękopisów, prac literackich, listów, fotografii i wszelkich pamiątek związanych z osobą wielkiego muzyka. Osobny dział wystawy stanowią kompozycje Karłowicza wydane przez Sekcję oraz monografie jemu poświęcone. Wśród nich zwraca uwagę I tom monografii Dr. A. *Chybińskiego,* prof. U. J. K. wydany przez Sekcję na parę dni przed otwarciem wystawy.

*

Ostatecznie ustalony program wszystkich imprez muzycznych międzynarodowego Festiwalu muzyki współczesnej przedstawia się następująco:

14-go kwietnia, piątek, wieczorem, *koncert symfoniczny* w sali Filharmonii Warszawskiej.

W programie: *Bolesław Woytowicz* (Polska): Dwadzieścia Wariacyj w formie Symfonii, *Christian Darnton* (Anglia): Five Orchestral Pieces, *Marcel Poot* (Belgia): „Légende Epique" na fortepian i orkiestrę, *Slavko Osterc* (Jugosławia): Passacaglia-Choral, *Vladimir Vogel* (Niezależny): Scherzo i Finał z koncertu skrzypcowego, *Jean Rivier* (Francja): Symfonia D-dur.

15-go kwietnia, sobota, wieczorem, *koncert kameralny* w sali Konserwatorium.

W programie: *Conrad Beck* (Szwajcaria): „Kammerkantate" na sopran i orkiestrę kameralną, *Knudage Riisager* (Dania): „Concertino" na trąbkę i orkiestrę smyczkową, *Roman Palester* (Polska): „Concertino" na saksofon i orkiestrę kameralną, *Francis Poulenc* (Francja): Msza G-dur na chór mieszany à cappella, *Milan Ristić* (Jugosławia): Suita na cztery puzony, *Luigi Dallapiccola* (Italia): „Tre Laudi" na sopran i orkiestrę kameralną, *André Souris* (Belgia): „Rengaines" na kwintet instrumentów dętych, *Robert de Roos* (Holandia): Pięć Etiud na fortepian i orkiestrę kameralną.

16-go kwietnia, niedziela popołudniu, *koncert symfoniczny muzyki polskiej* w sali Filharmonii Warszawskiej.

W programie: *Stanisław Wiechowicz:* Kantata Romantyczna na chór i orkiestrę, *Karol Szymanowski:* „Stabat Mater" na sola, chóry i orkiestrę, *Michał Kondracki:* „Cantata ecclesiastica" na chór i orkiestrę.

17-go kwietnia, poniedziałek wieczorem, *koncert kameralny* w sali Starego Teatru w Krakowie.

W programie: *Jerzy Fitelberg* (Polska): IV. Kwartet Smyczkowy, *Demetrij Zebre* (Jugosławia): „Trois Poèmes Lyriques" na skrzypce i fortepian, *Joaquim Homs* (Hiszpania): II. Kwartet Smyczkowy, *Josef Zavadil* (Czechosłowacja): Mała Suita na skrzypce i fortepian, *Piet Ketting* (Holandia): Fuga na fortepian, *Vladimir Polivka* (Czechosłowacja): Kwartet Smyczkowy.

18-go kwietnia, wtorek popołudniu, *koncert dawnej muzyki polskiej* w kościele Mariackim w Krakowie.

W programie: *Wacław Szamotulski:* „Już się zmierzcha", *Mikołaj Gomółka:* „Królu niebieski", *Tomasz Szadek:* „Benedictus", *Mikołaj Zieleński:* „Viderunt omnes fines terrae", *Sylwester Szarzyński:* Sonata na dwoje skrzypiec i organy, *Mikołaj Zieleński:* „In monte Oliveti", *Bartłomiej Pękiel:* „Qui tollis", *Tadeusz Szeligowski:* Motet Mariański „Angeli słodko śpiewali", *Grzegorz Gorczycki:* „Tota pulchra".

18-go kwietnia, wtorek wieczorem, *wieczór śpiewów i tańców ludowych* w barbakanie Krakowskim.

19-go kwietnia, środa wieczorem, *festiwal baletów polskich* w operze warszawskiej.

W programie: *Michał Kondracki:* „Baśń Krakowska", *Roman Palester:* „Pieśń o Ziemi", *Karol Szymanowski:* „Harnasie".

20-go kwietnia, czwartek wieczorem, *koncert kameralny* w sali Konserwatorium w Warszawie.

W programie: *Elisabeth Luytens* (Anglia): II. Kwartet smyczkowy, *Eugen Suchoń* (Czechosłowacja): Sonatina na skrzypce i fortepian, *Anton Webern* (Niezależny): Kwartet Smyczkowy op. 28, *Kojiro Kobune* (Japonia): Kwartet Smyczkowy N-1, *Alberto Hemsi* (Egipt): „Coplas sefardies" na śpiew i fortepian, *Honorio Siccardi* (Argentyna): „Deux chansons de Amado Villar", *Henk Badings* (Holandia): II. Kwartet Smyczkowy.

21-go kwietnia, piątek wieczorem, *koncert symfoniczny* w sali Filharmonii Warszawskiej.

W programie: *Joseph Valls* (Hiszpania): Symfonia, *Gaston Brenta* (Bel-

gia): „Le Savetier et le Financier" na baryton i orkiestrę, *Lars-Erik Larsson* (Szwecja): „Ostinato" na orkiestrę, *Karel B. Jirak* (Czechosłowacja): Pieśni na alt i orkiestrę, *Marcel Mihalovici* (Niezależny): „Prélude et Invention" na orkiestrę smyczkową, *Alan Rawsthorne* (Anglia): „Symphonic Studies" na orkiestrę, *Antoni Szałowski* (Polska): Uwertura na orkiestrę.

BIELSKO

W Bielsku wykonano 14 lutego IX Symfonię Beethovena przy współudziale chórów z Katowic i miejscowej orkiestry. Dyrygował M. Stoiński.

GNIEZNO

W styczniu odbył się w Gnieźnie Zjazd „Wielkopolskiego Związku Teatrów Ludowych", który postawił sobie za zadanie konserwowanie i opiekę nad muzyką i obrzędami ludowymi. Walne Zebranie Zjazdu obrało honorowym prezesem Związku Prof. Uniw. Poznańskiego Dziekana Ł. *Kamieńskiego*, który jak wiadomo jest założycielem Archiwum Fonograficznego przy Uniw. Pozn. posiadającego dziś już bogate zbiory muzyki ludowej, utrwalone na płytach dźwiękowych.

KATOWICE

Bratnia Pomoc Słuchaczy Śląskiego Konsewatorium Muzycznego w Katowicach ofiarowała zamiast kwiatów na trumnę ś. p. prof. Stanisławy Korwin-Szymanowskiej kwotę złotych trzydzieści na Fundusz Stypendialny im. Karola Szymanowskiego. Słuchacze klasy ś. p. prof. Szymanowskiej złożyli na ten sam cel złotych dziesięć.

KOŁOMYJA

W dniach 4 i 5 marca br. odbędzie się w Kołomyi uroczystość 60-lecia działalności *Tow. muz. im. St. Moniuszki.* Uroczystość ta będzie połączona z walnym zgromadzeniem delegatów Małopolskiego Związku Polskich Towarzystw Śpiewaczych i Muzycznych. Zasłużone towarzystwo ma w ciągu 60 lat swej działalności na terenie Pokucia niejedną piękną kartę. Obecnie pracuje dalej z niestygnącym zapałem na odcinku polskiej kultury muzycznej i śpiewaczej. Godzi się wspomnieć, że w końcowych latach zeszłego stulecia dyrektorem towarzystwa był Adam Wroński.

Program uroczystości obejmie prócz obrad delegatów Małopolskiego Zw. Pol. Tow. Śp. i Muz. Koncert jubileuszowy, na którego program złożą się celniejsze utwory polskiej literatury chóralnej, uroczysty pochód pod Krzyż powstańców z 1863 r. oraz pod pomnik Marszałka. Na uroczystość zapowiedziały swe przybycie bratnie chóry ze Stanisławowa, Przemyśla i Lwowa.

KRAKÓW

Stowarzyszenie Młodych Muzyków w Krakowie, rozwijając się ciągle osiągnęło ostatnio liczbę 206 członków. Stowarzyszenie organizuje tygodniowe koncerty oraz urządza audycje dla szkół w Krakowie i w okręgu.

*

W styczniu zmarł Konstanty Kniaginin, który po latach sukcesów zagranicznych osiadł w Krakowie, gdzie występował jako pierwszy baryton i reżyser opery oraz prowadził klasę śpiewu w Instytucie muzycznym.

LWÓW

Tow. przyjaciół muzyki we Lwowie urządziło koncert muzyki dawnej na instrumentach z epoki, w wykonaniu prof. Trombini-Kazuro (klawesyn) i prof. Szaleskiego (viola d'amore).

*

Dnia 17 stycznia chóry i orkiestra P. T. M. we Lwowie wykonały przy współudziale solistów W. Jędrzejewskiej i Terena pod dyrekcją dr. A. Sołtysa oratorium F. Nowowiejskiego „Quo vadis". Koncert był transmitowany do Holandii, gdzie przed 30 laty odbyło się jedno z pierwszych wykonań tego dzieła.

*

Na wzór Dni Krakowa i Roków wielkopolskich Zarząd miejski Lwowa zamierza urządzać również Dni Lwowa, które w tym roku odbędą się w okresie Zielonych Świąt pod hasłem „Maj we Lwowie". Na okres ten jest przewidziany szereg koncertów i przedstawień operowych.

POZNAŃ

Nakładem Wielkopolskiego Tow. Teatrów Ludow. ukazał się ostatnio „Śpiewnik Pomorski" zawierający 70 pieśni, zebranych i opracowanych na dwu i trójgłosy przez prof. dr. Ł. *Kamieńskiego*. Jest to już trzeci śpiewnik, tego wybitnego znawcy i badacza muzyki ludowej, poświęcony Pomorzu. Napisany jest on z myślą o młodzieży szkolnej.

*

Na koncercie Tow. Muzycznego w Poznaniu zostały wykonane po raz pierwszy: IX Symfonia F. *Nowowiejskiego* i „Tryptyk" *Poradowskiego.*

*

W styczniu zmarł w Poznaniu ś. p. Stanisław *Potrykowski.* Był on założycielem i organizatorem konserwatorium muzycznego im. Paderewskiego, które w 1920 r. zostało przekształcone w Państwową Akademię i Szkołę Muzyczną, a w 1924 r. — w Państw. Konserwatorium Muzyczne. Ś. p. St. Potrykowski był do ostatnich chwil jego administratorem. St. Potrykowski był także cenionym pianistą i pedagogiem.

WILNO

W Wilnie odbędzie się zjazd chórów i towarzystw śpiewaczych Kresów Wschodnich. Rada Naczelna Związku Tow. Śpiewacz. uchwaliła wydelegowanie na zjazd wileński po jednym z najlepszych chórów związków regionalnych w całej Polsce.

ZAKOPANE

Dnia 9 lutego, w 30 rocznicę tragicznego zgonu miłośnika i piewcy Tatr, ś. p. Mieczysława Karłowicza, odbył się w Zakopanem wielki koncert symfoniczny z udziałem solistów Ewy Bandrowskiej-Turskiej i Eugenii Umińskiej. Koncert ten w wyk. wielkiej ork. Pol. Radia stanowił hołd całego społeczeństwa polskiego i świata narciarskiego, który w ten sposób w przededniu rozpoczynających się jubileuszowych uroczystości 20-lecia P.Z.N. i otwarcia zawodów F.I.S. uczcił pamięć Wielkiego Kompozytora i Niezapomnianego Człowieka.

MUZYKA I MUZYCY POLSCY ZAGRANICĄ

Ignacy *Paderewski* grał 26 lutego w rozgłośni radiowej Nowego Yorku na pierwszym z 20 koncertów, które zamierza dać w Stanach Zjednoczonych. Po powrocie do Europy Paderewski da koncert w Paryżu, po czym latem weźmie udział w międzynarodowym festiwalu w Lucernie.

*

Alfred *Cortot* dał w radio brukselskim audycję poświęconą 24 preludiom *Chopina*. Obecnie. A. Cortot przystępuje do dania 6-ciu prelekcji-koncertów zorganizowanych przez Ecole Normale w Paryżu, które w całości poświęci Chopinowi.

*

Dnia 28.I odbył się w Meistersaal w Berlinie trzeci i zarazem ostatni wieczór z cyklu „Wszystkie Sonaty na skrzypce i cembalo Joh. Seb. Bacha" w wykonaniu *Ireny Dubiskiej i Schle Michalke*. Koncerty te spotkały się z wielkim uznaniem zarówno krytyki jak i licznie zebranej publiczności.

*

Irena *Dubiska* wystąpiła w *Maastricht* (ośrodku życia muzycznego południowej Holandii) jako solistka IV Koncertu symfonicznego, wykonując Koncert *Karłowicza* z orkiestrą i szereg utworów polskich z fortepianem. Program, poświęcony wyłącznie muzyce polsko-holenderskiej, zawierał prócz wymienionych „Uwerturę" *Szymanowskiego* (który kilka lat temu w tym że mieście wykonał również pod dyrekcją Henri Hermansa swoją IV Symfonię).

6 lutego wykonała I. Dubiska w Radio Kopenhaskim szereg utworów polskich.

*

W początkach lutego wykonano na koncercie Royal of Music Academy w Londynie „Fantaisie Rapsodique" Tadeusza *Szeligowskiego*. Wykonawcami byli Leo *Blech* i Alan *Bush*.

*

W Budapeszcie, w rozgłośni radiowej odbył się recital pianistki prof. Margerity *Trombini-Kazuro*, na którym artystka wykonała szereg utworów Chopina z Fantazją f-moll na czele.

*

E. *Bandrowska-Turska* występowała ostatnio w paryskiej Opera Comique, śpiewając w „Trawiacie" i „Lakme".

*

Aleksander *Sienkiewicz* dał w lutym, w paryskiej Salle Gaveau recital fortepianowy.

*

W końcu stycznia wznowiono w *Hamburgu*, w nowej inscenizacji „Halkę" *Moniuszki*. Orkiestrą dyrygował Schmidt-Iserstedt.

*

W okresie Świąt Bożego Narodzenia były nadawane w Detroit na całą Amerykę Północną kolędy polskie, w wykonaniu wysoko postawionego chóru Seminarium Polskiego z *Orchard-Lake*.

BELGIA

W czasie międzynarodowej wystawy w Liège która się odbędzie latem tego roku, przewidzianych jest 7 koncertów galowych, 15 koncertów symfonicznych i wiele imprez muzycznych o mniejszej skali. W tym też czasie odbędzie się

międzyn. konkurs śpiewu, oraz międzynarowy konkurs kompozytorski, imienia Wilhelma *Lekeu*, bardzo wybitnego kompozytora belgijskiego, zmarłego w końcu ubiegłego stulecia w wieku lat 24.

FRANCJA

W Paryżu zmarł wybitny historyk muzyki Maurice *Emmanuel*, znawca muzyki greckiej i autor ciekawej pracy „Histoire de la langue musicale" (1911) ujmującej historię muzyki z punktu widzenia filozoficzno-estetycznego, która to praca zjednała mu nagrodę akademicką Kastner-Bourgault. M. Emmanuel był także kompozytorem, znanym głównie we Francji. 21 lutego odbył się w Paryżu koncert, poświęcony jego twórczości.

*

W Paryżu spodziewana jest reorganizacja opery i opery komicznej. Teatry te przejdą pod dyrekcję ministra oświaty, a bezpośredni zarząd nad nimi będzie sprawowała komisja złożona z 20 członków i generalnego administratora. Tym ostatnim zostanie M. *Rouché*, dotychczasowy dyrektor opery i jej hojny mecenas. Obecnie dwa te teatry będą otrzymywały subwencję państwową, w wysokości 26 milionów franków rocznie dla opery i 15 milionów franków dla opery komicznej.

*

Jacques *Thibaud* i Marguerite *Long* otworzyli w Paryżu szkołę skrzypiec i fortepianu. Głównym przedmiotem wykładów ma być w tej szkole studium sonat na skrzypce i fortepian. Z tej okazji „La Revue Musicale" zastanawia się nad obecnymi prądami w pedagogice muzycznej, które usiłują ucznia jaknajwszechstronniej ukulturalnić, dając mu wiadomości z różnych dziedzin, przez co szkoły muzyczne stają się często ogniskami dyletantyzmu i popierania miernot. Tymczasem, jak pisze wspomniane pismo, wielcy wirtuozi jak Liszt, Chopin, Thalberg czy Paderewski, którzy się poświęcili specjalizacji technicznej, byli ludźmi nieskończenie bardziej kulturalnymi niż większość uczniów konserwatorium, chociaż nie słuchali tyle ile oni wykładów. Nowootwarta szkoła postawiła sobie za zadanie rozwinąć w uczniach przede wszystkim szlachetne wirtuozostwo, dając równocześnie metodę i dyscyplinę pracy, która pozwoli zdolniejszym uczniom własnymi siłami rozwinąć w sobie kulturę humanistyczną.

*

Jeden z paryskich zakładów wydawniczych stwierdził w wydanym na rb. almanachu muzycznym, że w ostatnich 10 latach wynaleziono na całym świecie 369 instrumentów muzycznych nowych, z czego jednak zaledwie 12 posiada wartość dla muzyki artystycznej.

HOLANDIA

W Amsterdamie odbyło się kilka wielkich koncertów dla uczczenia 40-lecia pracy słynnego dyrektora orkiestry Concertgebouw, Wilhelma *Mengelberga*, który był również dłuższy czas kapelmistrzem londyńskiej Queens Hall i Nowojorskiej Orkiestry symfonicznej. Mengelberg ma także zasługi jako pianista i kompozytor.

*

W Amsterdamie wystawiają obecnie „Krzysztofa Kolumba" Milhauda i operę Hindemitha „Mathis der Maler".

GRECJA

Władze ateńskie postanowiły stworzyć „narodową operę grecką" dającą regularne przedstawienia w dawnym teatrze królewskim, odnowionym już w tym celu gruntownie.

ITALIA

Za wzorem Rzeszy Niemieckiej rząd włoski wprowadził nową kontrolę nad tak zwaną „muzyką lekką". Komisja powołana przez Ministerstwo Kultury Ludowej będzie nadzorowała twórczośc i wykonywanie tego rodzaju myzuki. Wykonywanie utworów kompozytorów żydowskich nie będzie dozwolone.

*

W Neapolu zmarł w wieku lat 35 Mario *Pilati*, jeden ze zdolniejszych reprezentantów młodej szkoły włoskiej. Już jako 27-letni muzyk został on mianowany profesorem harmonii i kontrapunktu w Konserwatorium w Neapolu i tam niedawno objął katedrę kompozycji. Zostawił po sobie trochę utworów kameralnych i orkiestrowych oraz niedokończoną operę.

*

W Rzymie zmarł w wieku lat 81 Regimio *Renzi*, organista Bazyliki Watykańskiej, uważany za jednego z najwybitniejszych organistów włoskich.

*

Magistrat rzymski nabył prawa autorskie na kompozycję *Pucciniego*, znaną pod nazwą „Hymn Rzymu". Skomponował ją Puccini w ostatnich latach swego życia, natchniony słowami Horacego „Possis nihil urbe Roma visere maius". (Nie mógł byś zobaczyć nic większego nad Rzym).

*

W Pavii znaleziono dwoje skrzypiec, które eksperci przypisali Stradivariusowi. Posiadają one podpis oryginalny mistrza Cremony i datę 1713—1714.

NIEMCY

Przestały wychodzić „Bayreuther-Blätter", założone w 1878 r. przez Ryszarda *Wagnera*. Redaktorem pisma od chwili jego założenia był H. v. Wolzogen, entuzjasta Wagnera, który jego dziełom i ideologii poświęcił prawie wszystkie swoje prace.. H. v. Wolzogen zmarł niedawno i pismo nie przeżyło swego redaktora.

*

Z powodu Anschlussu przestały wychodzić „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich", które od r. 1894 wydawały w pomnikowej szacie dzieła wybitnych kompozytorów austriackich. Zostaną one teraz włączone do „Denkmäler Deutcher Tonkunst"

*

Reichsmusikkammer utworzyła biuro cenzury muzycznej, które będzie miało za zadanie badanie wartości i tendencji dzieł muzycznych napisanych w Niemczech i zagranicą oraz niedopuszczanie do wykonania dzieł niepożądanych lub szkodliwych. Do szkół i organizacji śpiewaczych rozesłano już listę z wykazem zakazanych pieśni, których tekst lub melodia są pióra żydowskiego. Prawdziwy kłopot ma cenzura niemiecka z pieśniami Schuberta

do słów Heinego. Podobno ma zamiar tak wybrnąć z sytuacji, by przy ewentualnym wykonaniu pieśni Schuberta zakazać tylko... umieszczania nazwiska Heinego na programach.

*

Tegoroczny festiwal muzyczny berliński odbędzie się w 2 częściach. Pierwsza — od 27 kwietnia do 12 maja — poświęcona będzie Brahmsowi, obejmie 4 koncerty symfoniczne, jeden chóralny i 10 wieczorów muzyki kameralnej, pieśniowej i solowej. W koncertach wezmą udział orkiestry Gewandhausu, hamburska, filharmonia monachijska i drezdeńska. Dyrygować będą Abendroth, Jochum, Kabasta i Van Kempen. Druga część festiwalu odbędzie się w czerwcu i będzie poświęcona zgodnie z tradycją — muzyce dawnej.

*

W Berlinie zmarł kompozytor i dyrygent Jan *Strauss*, syn nadwornego muzyka wiedeńskiego E. Straussa, a kuzyn króla walca Johanna Straussa.

*

Wiedeń ufundował nagrodę walca, która co roku będzie przyznawana za najlepszy utwór w stylu Jana Straussa.

SZWAJCARIA

Coraz więcej miast zaczyna urządzać międzynarodowe konkursy dla wykonawców muzycznych. Do Warszawy, Wiednia, Brukseli — przyłącza się obecnie Genewa, która organizuje latem br. międzynarodowy konkurs dla instrumentalistów (fortepian, skrzypce, flet, obój, klarnet i fagot) oraz śpiewaków poniżej lat 30. Informacji udziela Secrétariat du Concours International, Conservatoire de Genève.

*

Udział w tegorocznym festiwalu muzycznym w Lucernie przyrzekli między innymi Paderewski, Toscanini, Rachmaninow i Msr. Perosi z chórem kaplicy Sykstyńskiej. Toscanini będzie dyrygował „Requiem" Verdiego, wykonanym we właściwym otoczeniu, bo nie na sali koncertowej, jak się je nieraz słyszy, ale w kościele.

*

W Zurychu będzie wykonana „Joanna d'Arc na stosie" Honeggera, pod dyrekcją kompozytora.

STANY ZJEDNOCZONE

Z powodu Międzynarodowej Wystawy w Nowym Yorku odbędzie się festiwal muzyczny, nazwany w sposób prawdziwie amerykański „festiwalem 1.200.000 dolarów", co oznacza że będzie największym na świecie (dziwnym było by gdyby było inaczej). Zacznie się on cyklem oper wagnerowskich w Metropolitan Opera. W czasie festiwalu wystąpią gościnne zespoły oper paryskiej, budapeszteńskiej, Glyndebourne, balet Leningradzki, czołowe orkiestry Stanów Zjednoczonych ze Stokowskim i Koussewitzkym na czele. W ramach tego festiwalu wystąpi także balet polski.

Wydawca: TOWARZYSTWO WYDAWNICZE MUZYKI POLSKIEJ
Redaktor: KONSTANTY REGAMEY
Zakł. Druk. F. Wyszyński i S-ka Warszawa, Warecka 15